

وزارة الثقافة والارشاد القومي  
الادارة العامة للثقافة

# كيف كتب ليعليو على رافرم

تأليف : مولييس كيرشو

ترجمة : فتحى سيد فرج

مراجعة : فريد المزاوى

٥٧٢٤٢



المكتبة

كيف تكتب التعليق على الأفلام

اهداءات ١٩٩٨

المكتبة العامة

جامعة الإسكندرية

---

# كيف تكتب التعليق على الأعلام

تأليف  
موريس كيرشى

مراجعة  
فريد المزاوي

ترجمة  
فهمي فرج

الجمهورية العربية المتحدة  
وزارة الثقافة والإرشاد  
الإدارة العامة للثقافة



## مقدمة

من نافلة القول التقديم لكتاب جيد ، ويشبه ذلك أن تجرب الشاب  
باسم السيدة بعد أن صاخبها بوقت طويل ، لكن الذين أرسوا  
التقاليد هم أناس أكثر حكمة « منا » دعنا إذن نغندوا  
حنودهم .

والشاب هنا هو موريس كيرش وهو من عقدت تعليقاته لسان من  
هو في طاقتي حينما يسمع « الصوت » يتخلل جريدة « بائيه بيكتوريال »  
الحافلة بالقصص . . . وقد كان لي من براعته ماسهل مهمتي .

والسيدة هي أبتهم « الجمهور » وأنا أذكرى الكتاب لك بمزيد من  
الغبطة . أذكره لأنه :

✧ سهل القراءة .

✧ يعرف ما هو بصدده من حديث .

✧ ينقلني برشاقة بين الأجزاء الفنية العويصة .

\* يدرك أننا لسنا جميعا جون هستون .

\* يعترف بإمكانيات الميزانية .

\* يزود الشاب المبتدىء بالمعرفة .

\* متفائل لدرجة أنه يطمئنا أو يعطينا أملا بأن المخرج سوف

ينظر بعين الاعتبار إلى مشا كل الكاتب مقدما  
وبوجه خاص .

\* أوضح منذ البداية ، لحسن الحظ ، ضرورة وجود  
الملتقى .

أيموره اندرونه



## دور الصورة

تتطلب صناعة الفيلم وقتاً وطاقة ، حماساً ومالاً . وفي هذه العملية يساهفك كثير من اللتعة . لكن بمرور الوقت تكون قد تهاأت لعرض الفيلم الذي استنفدت مجهودك بأكثر من طريق ، ونمتقد أنك ستجافى طبيعتك كإنسان ، إن لم تكن إجابتك على اقتراح بإضافة تعليق إلى الفيلم هى : نضيفه لماذا ؟ .

تذرع بالصبر لتعرض فيلمك ، ذلك أنك نود أن يكون أحسن ما يمكن ؛ وربما يستطيع التعليق تقديم مساعدة ما .

ولنبداً متسائلين ، ما حقيقة التعليق على الفيلم ؟ هى سلسلة من التعليقات المفسرة أو الإخبارية أو الفكاهية تكتب وتسجل بعد عمل الفيلم ، ونستعيد لها عند ما يعرض الفيلم ، ووظيفة التعليق هى تفسير وتوضيح قصة الفيلم .

ومن ثم فسؤالنا هل التعليق ضرورى ؟ ، يصبح : هل قصة الفيلم تستلزم أن تشرح وتوضح ؟ .

### سر القصة

إليك عنوات ذلك الإعلان الشهير « كل صورة تخفى قصة »

إذا كان هذا حقا فكم ستكون صناعة الفيلم أكثر بساطة ، وفضلا عن ذلك ، نجد أن فن صناعة الفيلم هو فن حكاية القصص في صور .

وطى هذا فكل ما يلزمك لكي تصنع فيلما - إن كان لكل صورة أن تحكى قصة فعلا - أن تعد صورك ثم تضمها معا وتستحكي هي قصتها .

لعلك تذكر ذلك الإعلان والصورة التي صاحبت كلماته - تلك الصورة ، وهى لرجل منكش من الألم ممسكا بظهره ، تحكى فعلا قصة . لكن هذا لا يبرر تعميما شاملا .

فكثير من الصور الثابتة وللتحركة لا تحكى فى الحقيقة أية قصة ، بل ربما يكون غرضها توضيح نص مكتوب بواسطة الصورة ، أو إظهار شئ جميل لكنه ليس بذى مغزى كبير .

والصور المتحركة ، وهى ما همنا ، لها دائما قصة ، وهى أحيانا تتوفر لها أن تحكى قصتها بمفردها ، وغالبا لا تتوفر لها هذا ، ونحتاج إلى معونة عنوان مفسر .

### العناوين الفرعية

يمكننا الحصول على العناوين التى تشرح الصور المتحركة عن طريق العناوين الفرعية ، وبالمثل عن طريق التعليق ، فإن كان لامناس من استخدام هذا أو ذاك فلم لا نستخدم أبسط الاثنين ؟

## الغزوات الفرعية

ولاستخدام العنوان الفرعى غير متيسر لمبين :

أولاً : تشوش العناوين الفرعية تسهل الفهم وسلاسة السرد القصصى ، ويضطر المشاهدون إلى تحويل انتباههم إلى الكلمات المطبوعة التى تظهر لحفاة على الشاشة . ومن الميسر لاثنتين أو ثلاثة من العناوين الفرعية تلخيص حوادث القصة الرئيسية دون تشتيت ؛ لكن إذا زادت العناوين عن هذا الحد فإن التشيت يتحول إلى مضايقة .

ثانياً : يتسبب تحديد عدد العناوين الفرعية التى يمكن إدخالها بقاء كثير من الصور لتعرض دون شرح أو إيضاح .

وترى وجهة نظر أخرى أن التعليق سلسلة من العناوين الفرعية التى يمكن إدخالها دون تشويش انسياب الصور للرؤية ، إذ من الممكن نسيباً لأى إنسان أن يرى ويسمع فى آن واحد ، وأن يستوعب الذهن معلومات من طريق الأذن ، عن الصور التى تراها العين ، ولذا فالتعليق الدقيق يستطيع أن يزود للفرجين بسلسلة كاملة من العناوين للفسرة والوضحة دون تشتيت لانتباههم .

ومثل هواة الأمس من السينائيين كمثل مرشدين قدر لهم أن يقودوا رحلات دون قدرة على الكلام ، بل كان فى مقدورهم أن يشرحوا فقط

إلى الأماكن التي يتوقفون بها — وهى الأماكن والأشخاص والأشياء للوضحة فى الفيلم — ويأملون أن تعبر كل صغيرة فى الفيلم عن نفسها .

وقد كان التعبير عن أهمية بعض المعانى يتم عن طريق العناوين الفرعية أو بوساطة التمثيل الصامت ، وكان قدر كبير منها يضع سدى .

ولديكم أتم معشر السينمائيين الهواة فى هذا العصر ميزة الصوت الذى حظينا به منذ أول مرة ظهرت فيها آلات التسجيل المضاطيسى فى الأسواق . فهل يختار مرشد إذن أن يقود الرحلة وهو صامت ؟ قطعا لا ، إذا أراد لها أن تكون ناجحة .

### الهاوى السينمائى الفردى

قامت النوادى بعمل كثير من أفلام الهواة التى تسمى نحو السكال . وبجانب هذه النوادى يوجد الهاوى السينمائى الذى لا ينتمى إلى أية جماعة مهما كانت صغيرة ، ربما يقوم هذا الهاوى بعمل فيلم عن أجازته الأخيرة مع العائلة على ساحل البحر . فهل يحتاج إلى إضافة تعليق أيضا ؟ ولعل للفيلم سجل بسيط للعائلة وهى تلهو على الشاطئ والأماكن التى زارنها ، ألا يكون هذا الفيلم ذاتى الوضوح ؟ وإذا لم يكن هكذا ، ألا يستطيع أن يمدد بتعليق « حيوى » ؟ إنه يستطيع ذلك بالتأكيد . إذ يمكنه أن يتكلم من « السك » أثناء عرض الفيلم . حسنا لكن ليس ذلك صحيحا

بقدر ما يتبادر إلى الذهن . دعنا إذن نزور السيد الهاوى السينمائى  
بمناسبة عرض فيلم أجازته . . .

للنظر معد : العائلة والأصدقاء جالسون ، جهاز العرض يتأرجح على  
كومة من الكتب فوق منضدة ، أما بخصوص الشاشة ، فإنه يغطى الحائط  
بقطعة قماش بيضاء ، وأخيراً يثبت بكرة الفيلم اللبنة فى جهاز العرض ثم  
تطفأ الأنوار .

يبدأ عرض الفيلم بنجاح ملحوظ . فيقول السيد الهاوى السينمائى :  
« هنا كنا نبحث عن أسنان أمى الصناعية » . وتنبعث ضحكات ود وسعادة  
من الجمهور الصغير ، ويقول بسرعة « ها هنا حدث كذا وكذا » . ليس  
الأمر على ما يرام إذ تدس « ماما » نفسها قائلة : لا . ذلك حدث فى المكان  
الفلانى وليس هناك . وما حدث فى هذا المكان . . . » . ولسوء الحظ  
لم يعد هذا المكان على الشاشة ، ويحتمل جداً أننا نرى الآن مكان حدوث  
كذا وكذا فلما ، كما تقول الأم . ونكون أثناء عرض الفيلم قد فوتنا  
على أنفسنا بيت القصيد فى كثيره ، ولم نستطع أن نركز أنفسنا على التخمين  
بسبب المناقشة الدائرة بين السيد الهاوى ووالدته .

كل ذلك إنسانى صميم ، وهو من الحرارة والواقعية والود بحيث  
لا يمكن أن نشاهده فى دار سينمائية عامة . إنه المنظر الذى يبرز جانباً من  
ألطف الجوانب فى إنتاج أفلام الموهبة لكن دعنا نواجه الأمر ، فالفيلم

نفسه كانت معالجته بدائية ، فهو يالتأ كيد لم نواته الفرصة ليسرد قصته بشكل معقول ، فكان هناك قدر وافر من الضحكات ، لكن في النهاية جاءت نية السيد الهاوى التردى بالقشل فى بحث الحياة فى الفيلم ، وجهه يحكى قصة تلك الأيام السعيدة على شاطئ البحر .

فلو أن الفيلم بسيط ولو أن قصته سهلة السرد ، لكانت مهمة التعليق الذى يصاحبه أقل تفسيرا من الصور ، ولاستطاع الفيلم أن يحكى القصة ، ويريد عليها بأن يكشف جانب الفكاهة أو التشويق الذى أخفت آلة التصوير فى إظهاره .

يستطيع الهاوى التردى أن يخرج فيلمه إلى حيز الوجود فى الشتاء ، وبكتابة تعليق بسيط وتسجيله يضيف إلى فيلمه الكامل ( كايظن ) شيئا جديدا .

يستطيع كل هاو أن يضيف تعليقا إلى فيلمه سواء كان هاويا فرديا أو منتما إلى جماعة . ذلك أن لكل فيلم تقريبا قصة وهى لا تكون وافية السرد بالصورة المرئية وحدها ، مثلما يمكن أن تكون بمساعدة الكلمة المنطوقة .

### الكلمة المنطوقة :

تجاهلنا حتى الآن الاستعمال الآخر للكلمة المنطوقة فى الفيلم وهو

الحوار . ونستطيع من أجل أغراض هذا الكتاب بعد أن نقسط تقدير نقطة أو نقطتين عن الحوار أن نستمر في تجاهله .

والحوار هو الاختيار الطبيعي بالنسبة لأفلام ذات قصة خيالية تماما ويفضل في مثل هذه الأفلام استخدام الحوار عن التعليق ، غير أن العملية المادية الفعلية لإضافة الحوار تكون أبعد صعوبة وأكثر تكلفة على الماوى .

وعملية مطابقة الكلمات المنطوقة مع حركات شفهي المتكلم على الشاشة عملية بالغة الحيلة ، ومن ثم فإن لم تكن ماهراً من الناحية الفنية وصبوراً ، ولديك سعة من الوقت ومال تحت تصرفك فسترهقك عملية التطابق هذه .

لا نزعج ، فثمة أنواع عدة للفيلم وللقصص لا تستدعي حواراً وفي كثير منها يكون التعليق أكثر فعالية وفائدة .

وإمكانات الكلمة المنطوقة غير محدودة ، فمع الكلمات ليس ثمة ظلال لمعنى يستعصى عليك قلبه ، ولا عاطفة تصعب عليك إثارتها ، لكن تخليق الفيلم لا يسير على هذا المنوال ؛ فبينما مجاله واسع نجد عاملين يحدانه وهما : القدرة الحرفية والفنية لكاتب التعليق ، ومجال الفيلم نفسه .

لكل فيلم إيقاع وطابع ومعنى كامن فيه ، ويقدر لها جميعاً تأدية

مقاصد معينة فتبرز انفعالات معينة وتخلق تأثيراً خاصاً ، وعلى التعليق أن يتناسب معها .

ويستطيع التعليق تضخيم وتأكيد وزيادة التأثير ، وله أن يزيد من سزعة الإيقاع الفيلمي . وبصفة عامة يستطيع أن يضيف إلى الفيلم جمالا وتسرية ، وذلك فقط طالما هو على حفاظ للصفات الصحيحة للفيلم الذي يعاينه . وهذا الشرط يبين حدود مجال التعليق ، ويمكن للكاتب في نطاق هذه الحدود ، أن يتيح لقدرته الخلاقة ومهارته الحرفية مجالاً أوسع .



## النأثر على الفلم

إن مسألة أن أخرج فلمك من مكانه بعد عمله بوقت طويل ، وأن أقرر إضافة تعليق له لأول مرة . شيء ؛ وأن تعرف سلفاً أنك ستستخدم تعليقاً شيء آخر .

في الحالة الأولى ستحسن فلمك بإضافة كلمات إليه، وفي الثانية ستجد نفسك تعمل فيلماً مختلفاً عن الأول .

ولكن فيما الاختلاف ؟ ربما قلت إن المفروض في كلمات التعليق أن تلائم الصورة، وأن الصورة ليست معدة لتلائم الكلمات . وحيثك قد تكون صحيحة إذا كانت مهمتك كمكاتب تعليق تبدأ بعد إنجاز الفيلم وتنحصر في الكتابة فقط .

في الواقع تبدأ المهمة منذ لحظة طرق فكرة الفيلم . فما إن تبدأ حتى تجد عملاً تقوم به ، دوراً تؤديه في تخطيط وصناعة الفيلم ، وإذا نجحت التفاصيل ؛ فطبعاً أن تتأكد من أنك واضح نصب عينيك مصاحبة الكلام لغالبية الناظر في كل مرحلة من مراحل الفيلم :

### وصلة العاملين في الفيلم

نحن حق الآن قد اعتبرناك أنت كمكاتب التعليق ، كما لو كنت رجلاً

منفصلا عن الآخرين في وحدة العاملين في الفيلم . حسنا وأنت كذلك .  
ومع كل ، ماذا لو أن الوحدة تكونت من رجل واحد فقط —  
الهاوى السينمائي الفردى ؟

لا فرق في الواقع سواء تكونت الوحدة من مجموعة الهواة  
أو شخص واحد . وهناك عدة مهام متباينة ينبغي آداؤها ، وهى تؤدي  
إلى تقسيم العمل في إعداد الفيلم : كتابة السيناريو — التصوير —  
الإخراج — التأليف وهلم جرا . وهناك مهمة أخرى ، وهى كتابة التعليق  
فإذا قام بهذه المهام جميعا رجل واحد فطبعه عندئذ أن يكون هؤلاء  
الناس جميعا كل في دورة : فالمهام كلها لا بد أن تنجز على النحو نفسه .

ومن ثم فسلكنا أثرنا إلى الكاتب ، فهو أنت الذى كلف من بين  
مجموعة العاملين في الفيلم بالكتابة ، أو أنت السينمائي الذى يقوم في الوقت  
الحالى بالكتابة .

وبقدر ما يجرى التعاون بين مختلف العاملين في الفيلم ، نجد للوحدة  
ذات الرجل الواحد ميزة واضحة ، فهو لا يستطيع أن يولى اعتبارا كل  
للمهام المختلفة . ولربما نجد في إعداد فيلم أكثر تعقيدا وأطول  
من فيلم تدور حوادثه عن الأجازة عملا كثيرا جدا في الواقع ،  
بالنسبة لشخص واحد . ومع ذلك فأيا وحدة تضم أكثر من شخص  
واحد تشترك في عمل الفيلم ، لابد وأن يكون مثالها العمل سويا

كما لو كانوا شخصا واحدا . ومن ثم فالعمل التمهيدي الذي نحن بصدده .  
الآن ، ينطبق عليك سواء أ كنت هاو فردي ، أو كاتب تعليق في وحدة  
الفيلم . وبوجه عام مهتك هي أن تحل كلاتك مكان آلة التصوير  
ما استطعت إلى ذلك سبيلا ، وأن ترى أن آلة التصوير تهبي لك الفرص  
التي تستلزمها كلاتك .

وعلاوة على ذلك يجب أن تحضر الاجتماعات التي تسبق عرض الفيلم  
الجهاز ، وليس فقط أثناء التخطيط والتصوير ، وفي النهاية يعتمد تماسك  
الفيلم إلى حد كبير على تعاون جميع أفراد وحدة الفيلم .

وموجز القول : عليك أن تكون الشخص الذي يعول عليه ليفكر  
قدما في التعليق ويؤكد أن الفيلم ككل ، بعد ما يضاف إليه التعليق ،  
سيكون قصة جيدة التماسك .

### وصل المشاهير :

إن أهم استخدام للتعليق هو في ربط مشاهد الفيلم أو فقراته .  
وبذلك يوفر كثيرآ من عمل آلة التصوير . ويستدعى ذلك فهم إمكانيات  
وحدود إحدى حيل التوليف المعروفة بالتشابك .

والتشابك إسمآ ، هو اختفاء تدريجي لأحد المناظر في نفس اللحظة  
التي يظهر فيها منظر آخر . وكما يدل الاسم تبدو نهاية أحد المناظر ،  
وهي تتشابك في بداية المنظر التالي ، ويخلق التأثير الناجم خداع انقضاء

الزمن أو تغيير المكان أو كليهما معاً . وقد استخدمت هذه الطريقة بكثرة جعلت للتفرجين يتقبلونها كندير بتغير مقبل . وتستخدم مؤثرات أخرى مماثلة أيضاً مثل الاختفاء ( وهو الإظلام التدريجي للمنظر حتى السواد التام ) المسح ( وهو الانتقال من منظر إلى التالى بواسطة خط يعبر الشاشة ) .

على أى حال يعتبر المزج والاختفاء نذيران لا أكثر . ويسعد للمشاهدون عقب الانتقال بتهيئة أنفسهم للوقوف الجديد ، لكن يستفهم سريماً أن يتركوا ليحاولوا ولو للحظة ، معرفة مكان وزمن للوقوف الجديد .

وبدون التعليق يكون لزاماً أن تتبع التشابك مباشرة مناظر توضح فى أى زمان وأى مكان وقع الحدث ...

وتستطيع بالتعليق أن تمزج أو حتى تقطع من نقطة فى القصة إلى أخرى مباشرة وبدون عناء ، عليك فقط أن تدبر أحسن استعمال لعبارات مثل « بعد ما » ، « بينا فى قرية عند ... » ، « عند الوصول إلى ... » . وثمة عدد لا حصر له من هذه العبارات تقدم ما يمكن أن تدعوه تعليقات كاشفة .

وفى الإمكان أن نجد مثالا بسيطاً لتوفير عمل آلة التصوير عند أول بداية فيلم الأجازة ربما تلزم الناظر لنقلك أنت والعائلة إلى الشاطئ ، ويمكن بدون التعليق أن يظهر لك الفيلم وأنت جالس مع العائلة

تتصحح الدليل ، عندئذ يكون الربط بين النظريين أن نظهرك وأنت تشير إلى صفحة في الكتاب ، والمائلة تبدى موافقتها ، وتستطيع من منظر كبير للصفحة أن تتعرف على المصيف ، وليكن — برايتون — الذى عقدت العزم عليه ، ويؤدى منظر مزج لك وللمائلة ، عند بلوغ برايتون ، أو حتى على الشاطئ فعلا إلى إكمال عملية «وصولاك هناك» .

كم يبدو الأمر أكثر بساطة مع التعليق ، إذ يمكن أن يكون للنظر الأول ، منظر عام لبرايتون ، تصاحبه تلك الكلمات للنطوقة « كانت برايتون مصيفا للفضل هذا العام ... » ويظهرك المنظر الثانى أنت والمائلة على الشاطئ .

على أن هناك مئات من الطرق البديلة لبدء فيلم الأجازة أو أى فيلم من هذا القبيل ، ويمكن فى معظم الحالات أن تكون بدايتك أوضح وأبقى ، وربما أكثر روائية لو أنك استخدمت تمليقاً . وفى معظم الحالات ستوفر بعض اللقطات .

### طول المشاهد

يتردد بين المشتغلين بصناعة الأفلام اكتشاف ذو مغزى ، مؤداء أو كثيراً من المناظر تبدو مسرفة الطول بعد إضافة التعليق . وغالبا ما يضطر المؤلف إلى قطع عدد معين من الكادرات من كثير من اللقطات ( وهى عملية تسمى التشذيب ) إذا لم يكن من الضروري أن يحقق

طولا معنا ، ويتفق معظم المؤلفين على أن التعليق يزيد دائما من سرعة الفيلم .

ويمكن اعتبار هذا نوعا من أنواع الربط بين أجزاء الحركة الدراماتيكية . ومع التعليق التوضيحي بين لقطة وأخرى يحس للترجون بالحاجة إلى سرعة الحركة حتى إن اللقطات تبدو متباطئة ، وقد وجد أن كثيراً من اللقطات المستبعدة التي كانت وظيفتها الأساسية إزالة الضجر الناجم عن الحركة المستمرة ، ليست ضرورية . ذلك أن التعليق يثير اهتمام موازيا ومائلا لما تثيره هذه المناظر .

وفي الوقت نفسه لا بد أن تكون إحدى مهامك ككاتب أن تسدى ما يلزم من النصح بخصوص طول المشاهد . حقاً ليس من شأنك طول كل منظر على حدة . لكن بخصوص طول مشاهد الفيلم تستطيع تأكيذاً أن تقدم اقتراحاتك بالنسبة لما يستلزمه التعليق . ويمكنك دائماً أن تبدى رأيك إذا ما بدا لك مشهد أقصر من أن تعلق عليه تعليقاً يناسبه . أو أطول من أن تشمله بتعليق ، إذ سيكون المخرج مستعداً عادة أن يتجاوب مع اقتراحاتك للعقولة فيعدل من خطته الخاصة بأطوال المشاهد .

وعلى أى حال سيحين وقت لن يكون فيه المخرج مستعداً ليهيئ الفيلم للتعليق ( أجل هنا ... «تجلى» رغبتنا الخبيثة) وبطبيعة الحال المخرج هو

السئول، ومن ثم فما عليك إلا أن تنيد أقصى ما يمكنك من هذا الموقف . وإليك مثال يتردد كثيراً ، ذلك هو للشهد الطويل ، فهو بالنسبة للمخرج نصر فنى فى القدرة على تحريك آلة التصوير — هو سلسلة من المناظر الجميلة ، نظن أن المخرج لن يصحى بها فى سبيل السرعة الفيلمية . مهما كان الحال . وهذا النوع من المشاهد يعتبر بالنسبة للكاتب كالكابوس . فهو مجرد عن حدث يشرحه أو يوضحه ، وفى خطر من أن يطرئ جمال للنظر ، حقاً هو فى موقف خاسر . وإجابة هذا نجدها فى فصل آخر ، غاية ذكر للمشكلة هنا هو كتحذير ، فكن يقظاً للمشاهد «الصعبة» وتحاول بكل ما أوتيت من سبيل الإقناع لتسببها . لكن كن مستعداً لتجد أنك لا تستطيع دائماً أن تبلغ غايتك .

### المؤثرات الصوتية والصوت الطبيعي

متاح أيضاً للكاتب وعند طلبه — فى حدود واضحة تعتمد على مدى تجهيز وحدة الفيلم وماليتها — للمؤثرات الصوتية والصوت الطبيعي وبالرغم من أن الصوت ليس من اختصاص الكاتب أصلاً إلا أنه يكون مفيداً له . ولديك الحق أن تشير على الأقل باستخدامه .

وستعالج مسألة اقتران الكلمات بالأصوات بصورة أوفى فيما بعد ، وكيفى عند هذه المرحلة دون الدخول فى تفاصيل الحقيقة القائلة بأنه بينما يتقدم العمل فى الفيلم توجد مناسبات أنت تتيحها لتشير بأخذ التسجيلات .

ومن ثم نقضارى القول ، قبل الانتقال إلى للشكلة التالية من مشاكل  
الإعداد — اكتشاف الحقائق — أن تكون دائم الیقظة لمستلزماته  
التعليق الخاصة؛ بينما يتقدم العمل فى الفيلم ، وليس من أحد آخر توقعه.  
لنفكر لك فى احتیاجاتك ، تیقف لكلمن الشاهد الطويلة جدا أو القصيرة.  
جدا ، وحدد أين يمكن لتعليقك أن يساعد آلة التصوير فى عملها . وإذا  
ظننت أن أخذ التسجيلات الصوتية سيفيدك قبل ذلك ، ضع فى حسابك  
تعاون كل عضو من أعضاء الوحدة ، وسيكون حضورك الدائم فى كل  
وقت تذكرة للجميع بأن الفيلم سیضاف إليه تعليق فيما بعد .



## الكاتب ... نخبر صحفي

قلنا من قبل إن إحدى وظائف تعليقك الأساسية هي أن نخبر .  
وجلى ألك لكى نخبر لا بد أن تكون لديك الأخبار اللازمة ، ناهيك  
عن مدى فنية التعليق وطابعه الفكرى أو الترفيهى فإنه أساسا  
سوف يتكون من حقائق ، وإذا أردت الجدد فيجب أن تعرف ما أنت  
بصدد الحديث عنه .

أما كيف تلبس حقائقك ثوب التنكير أو كيف تؤكدها  
حسبا يكون الحال ، فذلك موضوع فصل آخر وتعتمد مقدرتك  
فى معالجة الحقائق بنجاح على موهبتك الفنية والإبداعية وعلى خبرتك .  
لكن قبل أن تقوم بأية معالجة للحقائق لا بد أن تتوفر لديك هذه  
الحقائق ، ولا بد أن تكون الحقائق التى ستبنى عليها فى متناول يدك ،  
متوفرة ومنحوسة قبل أن تبدأ فى الكتابة .

### من هو الذى يحصل على الحقائق

فى وحدات المحترفين يقوم للصور ومدير الإنتاج بتقديم كثير  
من اللادة اللازمة للتعليق . وغالبا ما يعطى لكاتب التعليق كل  
ما يلزمه من اللادة الفيلمية ، وله الحق فى ذلك إذ أن قدراً كبيراً من

وقته الثمين مضيع في البحث عنها لو سمحت شركته بذلك . وهذا لا ينطبق على الهاوى . وعلاوة على ذلك نجد أن الشيء الوحيد الذى يجب عليه أن يتبهاً للبحث عنه هو الوقت . وقت لكى يكون فى كل أما كن التصوير وفى كل اجتماع ، وعند كل عرض لبروفات الأفلام ووقت ليقوم يبحثه فى مكان التصوير وفيما بعد . عبارة أخرى ، مادنا نتحدث عن الهواة سواء أ كنت عضواً فى جماعة للهواة أو هاو فردى — فهمتك أن تحصل على الحقائق .

### البحث عن الحقائق

من الضروري أن تتأكد أنك حصلت على الأسماء الصحيحة ، ذلك أنك ستدهش كم يتوقف إنتاج المحترفين فى اللحظة الأخيرة ! لأن اسم شخص ما أو شيء ما ليس متاحاً عند الحاجة إليه . وتشمل الأسماء ميندانا راجيا : مثلا اسم كل جهة تستخدم كمكان للتصوير أو الأسماء ( اسم التعميد ، واسم العائلة ) وعناوين كل شخص يمثل فى الفيلم ، واسم كل شيء غير شائع مثل الأجهزة الفنية أو الآلات ، أو أى شيء آخر لا يعرفه أو يتحقق منه جمهورك مباشرة وأخيراً النطق الخاص بكل اسم .

ويجب أن تفهم وتدون فى الحال أية عملية آلية معقدة أو صناعية أو حتى طبيعية فى وقت التصوير ، فإن لم تستطع هات أحداً يشرحها لك ،

تأكد أنك فهمتها حقاً ، ضعها في ألفاظ رجل الشارع العادى واختبرها هنا وهناك . لا تعمل على ذا كرتك أبداً كما يقول لك أى مخبر صحفى ، فإن كان ثمة وقائع مسلية أو تثير الاهتمام فى أما كن التصوير دونى عنها ملاحظات ، وإن أصبت وحيا فى مكان التصوير كمفكرة تستهل بها التعليق أو حق تعليق فعلى — دون عنها ملاحظات أيضا ، وسوف يحسدك معظم كتاب التعليق المحترفين على فرصتك هذه !

ويمكن أن تفودك القراءة إلى أن تجمع قدراً من المعلومات أكثر مما قد تسمح لك الفرصة باستخدامه وقتاً ما . لكن ما أن تسمح لك فى الوقت المناسب أدنى فرصة لتفيد من ذخيرتك من المواد ، عندئذ نهياً لها واتهزها وستجد أن كثيراً من الناس والأماكن والأشخاص المثلة فى الفيلم تتمخض عن قصة خاصة لكل منها . وجبى أنك تستطيع أن تمسك فى مكان التصوير ، إلى الأبد تقريباً دون أن تستوعب المعلومات المتاحة لك ، لكن الخبرة وحدها ستعلمك متى يحين أفضل الأوقات للعمل ؟ .

### اختيار الحقائق :

يجب أن يكون أى قدر من المعلومات عن الناس أو الأماكن أو الأشياء موضوع الفيلم متوفرة فى مكان التصوير ثم تختبر فيما بعد ، وخبرات كاتب التمايق نوع آخر من خبرات مخبرى الصحف المريرة وهى أن الإدلاء بأى تصريح ليس ضرورياً أن يكون صحيحاً ، وعادة

إذا أخبرك أحد شيئا عن شخص أو مكان ، ولم يكن ثمة سبب واضح لشكذيه فليس من ضرر لو أخذت أقواله على أنها صحيحة ، لكن ليس من شيء يسرع بإظهارك بمظهر البلاهة أكثر من أن تزعم ادعاءات (مؤسمة على معلومات غير مختبرة ووليدة ساعتها . ) ربما بعض للشاهدين تواتيه القدرة على مناقضتها . وبوجه خاص نجد أن ادعاءات من قبيل « إنه الوحيد في البلاد » أو « قد كان دائما أو لم يكن أبداً كذا وكذا » ، بيانات عامة جداً يجب اختبارها قبل أن تقدم .

ونعود فنكرر أن للسألة مسألة تمييز . فأنت لست بقادر دائما على اختبار معلوماتك ، ثم إنك قد تضطر إلى أن تقرر ما إذا كان عدم الموافقة عليها فيما بعد سيكون مربكا أم لا . أحيانا تستطيع أن تنتهز فرصة ما ، لكن التجربة وحدها يمكنها أن تعلمك حدود انتهائك لهذه الفرصة . ( كثير من مخبري الصحف فقد وظيفته لتعديه حدوده أكثر من مرة ) . وليست المسألة مجرد أن تلزم الصديق بخصوص المعلومات ثم تقول : « سأكتب الحقيقة فقط » فإن أنت لزممت من المعلومات ما تستطيع فقط أن تقسم على صحتها المطلقة . ولم تحاول إضافة شيء جديد أو مبالغة مقولة سوف تفقد موضوعاتك كثيرا من تشويقها .

مقائس سرائية

بخصوص أية معلومات غير متاحة في وقتها عليك أن تدون عنها

ملاحظات كي تتذكر أن تحصل عليها فيما بعد . ومن الواضح أنك لا تستطيع دائماً أن تتوقع من سكان الحى الذى تصور فيه أن يكونوا مثل دوائر المعارف فى مكتبتك العامة . وفى الواقع ستزودك المكتبات بقدر عظيم من المعلومات التى ترغب فى اختبارها . فإن لم تزودك المراجع بما تريد أن تعرف ، فاسأل أمين المكتبة أن يقترح عليك اسم جمعية أو هيئة ملائمة يمكنك أن تكون على صلة بها (ربما تليفونيا) . احتفظ لنفسك بالمراجع والتليفونات — فيمكنهما أن يكونا أفضل صديق لك عندما يحين وقت البحث .

ويجوز قبل أن تفادر مكان التصوير ، أن تكون أكثر الحقائق فائدة وأهمية ما زالت تنتظر التدوين : أسماء وعناوين وتليفونات الأشخاص الذين يمكنهم فيما بعد أن يزودوك بأية تفاصيل ربما كنت تفاضلت عنها . التجب دائماً إلى ما يسميه المحترفين « بالاتصال » فرجاء هذا التليفون أو ذلك العنوان يوفران عليك قدرأ هائلاً من العمل فيما بعد ، أو حق عودة غير ضرورية إلى مكان التصوير .

## قائمة اللقطات

يمكن أن يتلائم التعليق المناسب مع الفيلم أو الكلمة أو للنظر إلى جزء من الثانية . فإن لم يحدث — وكنت تتكلم عن السيد سميت في الوقت الذي ترى فيه السيدة جوز ، تكون قد ارتكبت أعظم زلة فاضحة وغير ضرورية يمكن أن يرتكبها كاتب تعليق . وهي غير ضرورية لأنه من بين جميع ما يتضمنه عملك من أساليب فنية — نجد التطابق الزمني هو الوحيد الذي يمكنك السيطرة عليه ببساطة عن طريق الحساب .

وحيث أن التطابق الزمني الدقيق هام جدا ، فإن استخراج قائمة اللقطات من الفيلم المولف تعتبر مرحلة حيوية جداً في إعدادك . هي عملية أخيرة حقاً ، لكنها عمل هام جداً قبل أن تجلس وتضع القلم على الورق .

### نموذج قائمة اللقطات

قائمة اللقطات هي كإبدال اسمها ، عبارة عن لقطات الفيلم موضوعة في ترتيبها الصحيح . كل لقطة مرقمة ومشروحة وفقاً لحجم « الموضوع » النسبي ، وما يحتويه من الصور ، وطولها مقدراً بالأقدام أو بالثواني . وأشكال هذه التفاصيل تختلف من وحدة إنتاجية إلى أخرى — وليست هناك قائمة لقطات موحدة — لكن نجد عمودين على الأقل مخصصين للتفاصيل نفسها : الأول ويخص ترقيم اللقطات والثاني لشرح ما تحتويه اللقطة من الصور .

ويعرف حجم الموضوع بثلاثة مصطلحات مختلفة ، فمثلاً ، النظر  
للتأخذ من مسافة بعيدة عن الموضوع يمكن أن يسمى منظراً عاماً ، أو  
استعراضاً عاماً ، أو منظراً بعيداً ، وغالباً يفضل التعريف الأول . واختيارك  
لأحد هذه الأسماء ليس بذى أهمية كبيرة طالما أنك تختار اسماً واحداً  
وتلتزمه بعد ذلك . والأسماء المستخدمة فيما يلى من هذا الفصل فى مثال  
قائمة اللقطات ، يستخدمها بالتأكيد كثير من صانعى الأفلام محترفون .  
وهواة ، ومن ثم تستطيع أن تستخدمهم عن ثقة مالم تكن اخترت لنفسك .  
مجموعة أخرى من المصطلحات .

ومن الممكن أن نضع طول كل لقطة على انفراد ( بالأقدام والساكدرات )  
مع ما يعرف بالطول البنائى ، كى يكون بجانب كل لقطة طولها ، والطول  
الكلى للفيلم عند تلك النقطة . وهذا عرف شائع فى الوسط السينمائى .  
ويمكنك أن تجعل طول كل لقطة خاص بها إذا فضلت ذلك ، على أن  
الطول البنائى يفيد فى بعض الأحيان ، وثمة عدد من صانعى الأفلام  
يستخدمون الزمن كقياس لأفلامهم بدلا من الأقدام ، وليس هذا من  
الأشياء التى ينصح بها .

### هوب القياسى الزمنى :

لا يعرف كم من اللقطات بالأفلام يستخدمون الزمن كقياس لهم .  
لكنهم بالتأكيد أقلية ، ويحتمل أن يكون عددهم قليل جداً . ذلك أنه من ناحية .

أولى لا نستطيع أن نحدد فلا وقت كل لقطة بأى دقة كانت — فقط نستطيع أن نحسب الزمن ، وذلك بأن نعتمد على الطول المستخدم . ومن ثم ففي أى الحالات ستلتزم بعمل حسابين قبل أن تتمكن من أن تدرج طول أى لقطة بالثوانى وكسورها ، ومن ناحية أخرى — وهذا ينطبق أساساً على الهواة ، ذلك أنهم يستخدمون أفلاماً من مقياس صغير — نجد أن الأقدام وكسورها أو الأقدام والكادرات مقادير أكثر إمكاناً من الناحية العملية عن الثوانى وكسورها .

ونظرياً من الأسهل أن تكتب تعليقاً يستغرق عدداً من الثوانى فى إلقائه عن أن تكتبه لطول معين ؛ فبعد أن تكون قد كتبت تعليقك سيكون من الضروري عندئذ أن تدرب نفسك على وقت محدد فى إلقائه . وتنشأ الصعوبة من الناحية العملية عندما لا يتناسب التعليق مع اللقطات . وتضطر أن تعيد الكتابة مراراً وتكراراً حتى تعدل تلك الكسور الصغيرة جداً من الثانية . لكن تستطيع مع تحديد الطول بالأقدام وبالمعمل على أساس عدد معروف من اللقاط لاقدم أو الكادر ، أن تختبر مدى ملائمة تعليقك بينما تكتبه ، فتستطيع أن تعرف الكادر الذى عنده تقوم بإلقاء أى مقطع .

لا تكفى بأن تصادق على صحة هذا الكلام — جربه بنفسك . وستجد أن العمل بالأقدام والكادرات ليس فقط أسرع وأبسط — بل أكثر دقة .



## نموذج قائمة لقطات :

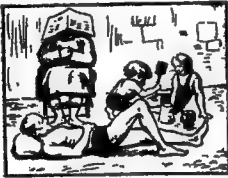
قائمة اللقطات التالية ليست مأخوذة عن إنتاج فعلي لكنها مقدمة كشال فقط لما يليه من تحليل .

عمود ١ اللقطة رقم	عمود ٢ النوع	عمود ٣ الشرح	عمود ٤ الطول	عمود ٥ الطول البنائي
١ إلى ٦	م . ع	منظر عام لبرايتون يبين الشاطئ كجزء من الساحل . كثير من الناس يسبحون	٤ قدم	٢ قدم
٧	م . ع	تطبع العناوين على المناظر حركة بان ابتداء من المنظر السابق حتى تظهر العائلة على الشاطئ . الأم نائمة على كرسي من القماش . الأطفال « نوم ، وآليس » يبتيان قلاعا رملية ، والعم « بل » يرقد مستغرقا في النوم ممتددا على الرمال ومرتديا لباس البحر .	٤ قدم	٢٨ قدم ١٤ كادر
٨	م . ك . م	العم بل مستلقيا ، تومي يدخل الكادر ثم يقذف حفنة من الرمل على قدم العم	٢ قدم	٣٠ قدم ١٤ كادر
٩	م . ك . م	قدم العم « بل » وفترات الرمل تتساقط عليها .	١ قدم	٣١ قدم ١٤ كادر

١٠	م ك	وجه «نومي» الشقي - يتسم خبثاً لفكرة طارئة .	٢ قدم ٢٠ كادر	٣٣ قدم ٣٤ كادر
١١	م م	ما زال العلم «بل» نائماً ، «نومي» يبدأ تغطية قدميه وساقه بالرمل تدخل «آ ليس» الكادر وتتضم إليه .	١٦ قدم ٣٤ كادر	٩ قدم ٣٤ كادر
كذا حق :-				
١٤	ع م	منظر عام للبحر والشاطئ* ، كبرى من شبك قطار يتحرك والناس يسبحون قرب الشاطئ* .	٤ قدم	٨٠٨ قدم



منظر عام



منظر متوسط



منظر کیر متوسط



منظر کیر

### عمليل تفصيلي

نستطيع الآن أن نفحص قائمة المناظر تفصيلا ، شارحين محتوى كل عمود في دوره ، وعلى الأخص المصطلحات المستخدمة في عمود ٣ فهي موضوع تفسير واسع وخاص .

عمود ١ — المناظر مرقعة بالتالي ، وهي تجمع عندما تكون متطابقة فقط كما في المناظر من ١ إلى ٦ .

عمود ٢ — حجم الموضوع يتنوع كما يلي :

يعرف النظر الذي يؤخذ من الجو أو من ارتفاع بمنظر علوى . ويعبر عنه بالاختصار م . علوى .

ويسمى النظر المأخوذ من بعد عظيم جدا دون أن تكون التفاصيل واضحة . منظر بعيد ويعبر عنه بالاختصار م . ب .

يسمى النظر المأخوذ من بعد عظيم ، وليس به تفاصيل واضحة تعطينا فكرة عن الناس الموجودين به ( كما في المناظر من ١ إلى ٦ ) ، منظر عام — ويعبر عنه بالاختصار م . ع .

ويعرف حجم الموضوع في المناظر الخارجية ( كما في النظر ١١ ) ، أو المناظر الداخلية التي تتبع رؤية شخصين أو ثلاثة بسهولة في وقت واحد بالمنظر للتوسط ويعبر عنه بالاختصار م . م .

ويعرف النظر الذي يقع ، حسب التقدير الشخصي ، بين النظر العام والنظر للتوسط بالمنظر العام للتوسط — ويعبر عنه باختصار

ويعرف أى منظر يملأ فيه الموضوع الشاشة ( كافي منظر ١٠ )  
بـالمنظر الكبير ويعبر عنه بالاختصار م . ك .

والمنظر الذى يقع حسب التقدير الشخصى ثانية ، بين المنظر للتوسط  
والمنظر الكبير ، يمكن أن نمطيه اسم منظر كبير متوسط ويعبر عنه  
بالاختصار م . ك . م .

ويعرف للمنظر الذى يجعل جزءا تفصيليا يملأ الشاشة — عين أو ظفر  
مثلا — وهو بالتحديد أكبر من منظر كبير ، يعرف هذا المنظر بمنظر  
كبير جداً ويعبر عنه بالاختصار م . ك . ج .

والناظر الذى يغلب استخدامها هى المنظر للتوسط ، والمنظر العام  
والمنظر الكبير — بترتيبها هذا . وقد اعتدنا عدم استعمال م . ع . م . و  
ك . م . لصعوبة تمييزهما أما المناظر : البعيد والمألوف والكبير جدا فهى  
قليلة الاستعمال .

عمود ٣ — عليك أن تلاحظ التفصيل فى الشروح ، فى المناظر من  
١ إلى ٦ ، نجد أن المكان يمكن التعرف عليه ( برايتون ) وفى المنظر  
السابع ( ٧ ) يمكن التعرف على كل فرد من أفراد العائلة ، ثم انظر كيف  
أن ابتسامة تومى الماكركة ملحوظة فى المنظر العاشر ، وكيف أنه من  
الممكن فعلا ، بالنسبة لفرد ما لم ير الفيلم قط أن يتخيل صورة مقولة له  
من الشروح فى قائمة اللقطات .

وفى الإمكان إعطاء الطول الذى عنده تدخل آليس المنظر ١١ فى  
حالة ما إذا احتاج الكاتب أن يخلق على انضمام آليس إلى تومى حالما تفعل

ذلك . وسنرى (ص ٤٩) كيف أن تعليقاً مثل « وصلت الإمدادات وبدأي  
حالا بدفن العم » سيغطي تماماً الوقت الذي تستغرقه آليس منذ دخوله  
المنظر حتى نهايته ، أى قدم و ٣٧ كادر .

وتكتسب البراعة في تلخيص المحتويات في عبارات وجيزة عن  
طريق التمرين وحده . في البداية تجاوز (كالمادة) عن جانب الإفراط في  
الشرح ، واجمع كل شيء في عبارات التعليق .

عمود ٤ — وهو ببساطة يمثل طول المنظر بالأقدام والكادرات ،  
وأفضل ما يقاس به الطول كما سيوضح فيما بعد ، هو عداد آلي ، على  
أنه يمكن استخدام مقياس طولي بسيط .

عمود ٥ — في كل حالة نجد أن الطول البنائي الموضح إلى جانب  
اللقطة هو الطول بالأقدام والكادرات من بداية الفيلم حتى نهاية اللقطة .  
والطول السكلي عند نهاية آخر لقطة هو بالطبع الطول السكلي للفيلم .

وإحدى الزايات الرئيسية لطريقة إيضاح أطوال اللقطات هذه — هي  
أن نظرة إلى قائمة اللقطات تبين ، مبدئياً ، عند أي جزء من طول الفيلم  
تقع أي لقطة معينة . ويمكن لهذه الطريقة أن تكون ذات فائدة بالغة .  
إذا أردت أن تكون خططا ذهنية لتري أي الناظر يتيح تعليقاً معيناً ،  
أو أين يجب أن تترك فراغاً للموسيقى .

كم تدين لقائمة الناظر بالفضل ! فهي تشبه ذخيرة من العمل — وهي  
يمكن أن تكون ذخيرة من العمل طالما أنت خير بها — وعلى كل حال

فجزاء التعليق ذو التطابق الزمنى الدقيق أبلغ من أن نجعله يستحق ما يندلج فيه فقط . وغالبا ما يحدث في إنتاج المحترفين ، في حالة ما إذا كان كاتب التعليق قد رأى فقط التجارب الأولى للقيم وعرض واحد لروايته للنتيجة التوليف ، أن تصبح قائمة اللقطات تذكرا له سهولة الورد فيما يتعلق بما يعرضه الفيلم — وبالمثل دليل توقيته .

حدث مرة في شركة باثي — وحمدا لله أنها مرة واحدة فقط — أن اضطرت إن كتابة تعليق لجريدة سينماية طولها ثلاثمائة قدم ، لم ازها قط من قبل ، وقد أدت إلى هذا جملة ظروف غير عادية ، لسا في حاجة إلى تفصيلها . لكن بقيت حقيقة واحدة هي أن كل ما كان على أن أعمل على أساسه ، هو بعض المعلومات يزودني بها المصور ومدير الإنتاج ، وقائمة لقطات حصلت عليها من أحد مساعدي التوليف . وكانت النتيجة تعليقاً موفقاً ، فيه أفضل سمات التعليق وهي تطابقه الدقيق ، وما ينيه بالكثير عن مهارة المؤلف أن كل ما احتجت إليه في المواقف المرحجة كان قائمة اللقطات .

### تصنيف قائمة اللقطات

يندر جداً ، بين مجموعة المحترفين ، أن يجد الكاتب وقتاً أو فرصة للقيام بعمل قائمة اللقطات الخاصة به وتؤول هذه المهمة عادة إلى أحد المؤلفين أو مساعديهم ، ليضيفوها إلى الواحدة بعد المائة من المهام لأخرى

التي تذخر بها حجرة التوليف . والثىء الوحيد الجدير بالتفكير في هذه المسألة ، هو أنه لكي تصنف قائمة لقطات يلزمك طاولة توليف — وهي جهاز أساسى فى غرفة التوليف .

والكاتب الهاوى — حتى لو كان فى جماعة كبيرة — يحسن صنعاً إن تعلم كيف يعد قائمة لقطاته بنفسه ، وواضح أنه فى الوحدة الصغيرة يجب عليه أن يتعلم إعدادها — وهذا يعنى معرفة كيفية استخدام طاولة التوليف ، ومن أجل هذا السبب خصص الفصل الثانى لموضوعى، يبدو لل نظرة السطحية ذو علاقة ضئيلة بكتابة التعليقات .



## أجهزة التوليف

يتصادف أن تؤدي أعمال السينائيين الهواة ، لوفهمت في مجموعها إلى تكوين فيلم — بكل معنى الكلمة. وذلك يؤدي بنا إلى نقطة لا تمتد عندها سلسلة المناظر المتنافرة الاعتبارية للفككة ، كافية . ويسوقنا ذلك إلى طاولة التوليف .

ولا بد للفيلم أن ينساب في سلاسة من منظر إلى الذي يليه ، وكل منظر يجب أن يكون في مكانه لسبب محدد — ذلك إن أردت لقصة فيلمك أن تستحوذ على انتباه أى من المتفرجين . والجهاز المطلوب دون الدخول في تفاصيل نظرية التوليف ، وهو موضوع عالجته كثير من الكتب — جهاز يستحق الاعتبار ، خاصة ذلك الجهاز الذى يتيح لك فحص الحركة الدقيقة داخل صور فيلمك ذى المقاس الصغير ، مغنيا إياك عن ساعات من الرفع والخفض وإجهاد البصر . تلك هى طاولة التوليف وهى ضرورية، ليس فقط للتوليف ، بل أيضا لانتقاء قائمة الاقطاعات من الفيلم للولف .

وطاولة التوليف هى بكل بساطة جهاز يمكن تركيب الفيلم فيه بسرعة ورؤيته مكبرا، إما كادرا كادرا أو بشكل متحرك . والجهاز مزود من الناحية الميكانيكية بحركة فيلمية مستمرة وليست متقطعة مثل حركة جهاز العرض ، وتستخدم منشورات وحواجب لتقل صورة ثابتة واضحة على

الشاشة الزجاجية للصنفرة ( بواسطة العرض الخلفى عادة ) . والفيلم يمكن إدارته باليد أو بمحرك كهربى ، ويستطيع هذا الجهاز أن يحرك الفيلم إما إلى الخلف أو إلى الأمام :

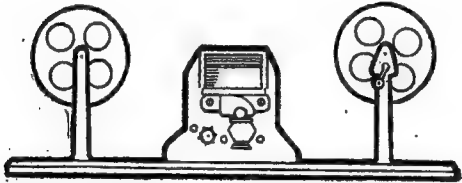
ومن الممكن بواسطة المحرك ، أن تدير مثاث الأقدام من الفيلم فى وضع ثوانى ، وهكذا توفر كثيرا من الوقت الذى يمكن أن يضع عشا عن ذلك المنظر التائه الذى يوجد دائما فى آخر مكان تظنه به . وحيثا تود البحث عن مكان التوافق بين منظرين ، تستطيع بكل بساطة أن تحرك الفيلم إلى الخلف أو إلى الأمام حتى تقرر بالضبط أى كادر هو الصحيح لتقطع عنده . ويوجد فى آلات التوليف الجيدة الصنع زرا إذا ما مضطئنا يحدث ثوبا فى جانب الصورة الظاهرة على شاشة طاولة التوليف فى ذلك الوقت ، يمكن المؤلف من قطعه فيما بعد .

### جهاز الهواة

توجد فى السوق عدة أنواع من أجهزة التوليف ، كل منها يهدف إلى إعطاء صورة ذات حجم معقول لأغراض التوليف . ومع ذلك فهناك بعض النقاط الجديرة بالنظر فى حالة ما إذا اعترمت أن تشتري جهازا .

أولا : يجب أن تكون الصورة جيدة الإضاءة ، وإلا ستجد أنه من الصعب أن تفحص المناظر الليلية المتعة . وفى الجهاز السى الإضاءة جسيب تبين الحركة عملا مضنيا جدا بعد ساعة أو ساعتين .

ثانياً :- تفحص طريقة التركيب وعجى الفيلم، فهذين يجب أن يكون أساسهما البساطة ، ويتضمن التوليف للتواصل لإخراج منظر من الفاحص ووضع آخر مكانه ، وهذا يبين أن أى جهاز يستلزم أكثر من حركة سريعة واحدة أو حركتين لإنجاز هذا العمل ليس مناسباً . وبخصوص عجى الفيلم . افحص المعجلات الخاصة بحرية الحركة، وكما قلت المعجلات كلما كان ذلك أفضل . والسألة هى أن نحصل على صورة من أفضل نوع . وفى الوقت نفسه ألا نجعل الفيلم يحتك إلا أقل احتكاك يمكن بالجهاز ، ومن ثم افحص عجى الفيلم بنائة بحثاً عن أى شىء فى التصميم يحتمل أن يسبب



جهاز توليف الهواء . وترى آلات الفحص فى الوسط وهى عادة يمكن شرائها منفصلة وتركيبها بين مقيين عاديين .

خدشاً أو ضرراً آخر بالفيلم . وإذا اخترنا واحد من النماذج الشائعة الذى يحتوى جهازاً بصرياً كاملاً ويعطى صورة ساطعة الإضاءة ، نجد أن عجى الفيلم يتكون من معجلتين كبيرتين من البكليت ( وهولاً تسبب فى خدش

الطبقة الحساسة مثل المجلات للمدينة ) ولوح ذوفتحة مضطاة بطبقة من الكروم لجعلها ملساء ، مزودا بمجارى جانبية تضمن لنا أن الجزء الذى يتصل بالمعدن من الفيلم هو القسم المثقب فقط .

وتركيب الفيلم هو بكل بساطة عبارة عن مسكه بكلتا اليدين ووضعـه فوق اللوح ذى الفتحة وتحت المجلات . ويتصل باللوح ذى الفتحة ترس صغير يعمل على إدارة الحجاب إذا مادفعه الفيلم ، وعندما يشد الفيلم يتسبب التوتر فى اتصاله آليا بالترس — وهكذا نستبعد خطر تمزق الثقوب .

### جهاز المحترفين

آلة توليف المحترفين هى جهاز غالى الثمن مصنوع خصيصا لأفلام ٣٥ ملمبتر ، لكن من الليد بالنسبة للهواة أن يفهموا اللبادئ الأساسية التى تتضمنها هذه الآلة .

والأجزاء العامة — بما فيها لاقطا لاستمادة الصوت — معقدة نوعا ما — وهى بعيدة عن متناول هذه الإشارة للوجزة . فبحرى الفيلم بسيط جدا — وهى نقطة هامة حيث أن هذه الآلات غالبا ما تستخدم فى فحص الفيلم السالب وللوجب الأمل . وكافى أجهزة الهواة يجب أن يمر الفيلم بأقل استهلاك مادى ممكن له فوق الفتحة .

وأساسا يوجد فرق صغير جدا بين أجهزة الهواة وأجهزة المحترفين ، ومن الطبيعى أن توجد تحسينات يتطلبها السينمائى المحترف للعمل السريع .

الدقيق . والصورة للعروضة تماثل في حجمها صورة طاولة التوليف .  
العادية ، لكن نجد عدسات مكبرة مثبتة أمام الشاشة الزجاجية لتعطي  
صورة أكبر . ومن الضروري وجود محرك كهربائي ، يتصل اتصالاً  
داخلياً بمجموعتين من البكرات للتفريغ والاستقبال .

فالجانب الأيسر من الآلة يستخدم للشريط الخاص بالصورة ، والجانب  
الأيمن منها للشريط الخاص بمجرى الصوت . وبالتالي يمكن رؤية الصور  
مع مجارى صوتية مختلفة ، وذلك بإدارة الفيلم إلى الخلف أو إلى الأمام  
حسب الرغبة دون أن تغطى عدم تطابق الصورة مع الصوت — وهو  
شيء جوهري عند اختيار للموسيقى والمؤثرات للفيلم .

وأيضاً من الضروري بالنسبة للهاوى الطموح ، الذى يفكر فى  
تهيئة طاولة التوليف الخاصة على أساس مواصفات هذه الآلة ، أن يلاحظ  
اتصال لاقط الصوت بترس مماثل لذلك للتصل بفتحة الصورة ، وأن  
الإثنين متوافقان معاً فى الحركة بواسطة عمود واصل .

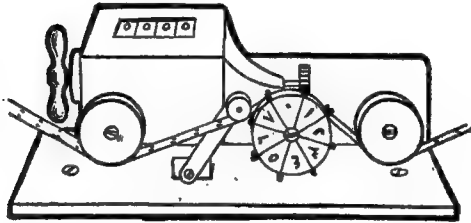
وفى النهاية تجد طاولة توليف المحترفين مزودة بجهاز إضافي يجب ، مع  
ذلك ، أن يزود به جهاز الهواة — وهو عداد الأطوال . ويمكننا هذا  
الجهاز الإضافي من أن تقيس آلياً طول الناظر للفتحة أو الطول الكامل  
للبكرة من البداية حتى النهاية .

## عدادات الطول

من المحتمل أن يكون لديك عداد أطوال — ذلك أنه غير مألوف بالنسبة للأعمال أفلام الهواء — لكنه من الأجهزة التي يجب أن تحصل عليها . وبصرف النظر عن كونه ضرورياً فيما يختص بتصنيف قائمة اللقطات مستجدة جهازاً مفيداً جداً إذا ما أضفته إلى معدتك .

وليس من المعتاد أن توجد عدادات الأطوال عن طريق البائعين ، لكن معظم صانعي معدات السينما على استعداد لعمل جهاز حسب الطلب . على أنه يجب مراعاة فهم النقاط التالية قبل التوصية بعمل جهاز : العدادات المعتادة التي تباع لا تعمل إلا بالأقدام ، وليس هناك سطر منفصل من الأرقام ليقاس الكادرات . ومن ثم فالعداد التالي هو ذلك الذي يتصل بترس يتكون من أربعين سنة — إذ يوجد هذا العدد على شكل كادرات في القدم من الفيلم ١٦ مليمتر أو الفيلم ٩ مليمتر — وذلك حتى إذا كانت العلامة التي تحدد القطع تبدأ من صفر إلى ٣٩ كانت للسألة لا تتطلب أكثر من نظرة لتقرأ كلا من الطول والكادرات . على أي حال فإن مثل هذه التروس الكبيرة غالية جداً بحيث لا تسمح ميزانية للرم بشرائها — والحجم العادي منها يتكون من ثمان إلى عشر أسنان . لكن لا يزعجك هذا — فإن الترس الأصغر حجماً يمكنه تأدية العمل المطلوب بسهولة .

فإن كان ترس عدادك ذا ثمان أسنان فقط ، كما هو محتمل ، فاول شيء يجب عمله هو وضع علامات على كل قسم تبدأ من صفر إلى سبعة (٧) . والطريقة للتبعية في حساب عدد الكادرات الماضية بالإضافة إلى الطول المبين على العداد هي كالتالى : لاحظ العدد المسجل من الكادرات — أى من صفر إلى ( ٧ ) — ثم أدر العداد إلى الخلف حتى النقطة التى تقرأ فيها عددا صحيحا من الأقدام ، والآن لاحظ عدد اللفات التى يلها الترس قبل العودة إلى نقطة التوقف نفسها ، ثم أضف إلى قراءة الترس ثمانية كادرات لكل لفة كاملة يلها الترس .



عداد أطوال ذو ترس مكيف على عدد الكادرات واحدا واحدا . ومن بداية القياس نجد عدد الدورات التى يديرها تحسب ويضاف ( فى هذه الحالة ) ثمانية كادرات إلى الطول المبين بالعداد لكل دورة كاملة .

لا يوجد على الفيلم مقاس ثمانية مليمترات . جبرى صوتى ، لكن من الممكن إضافة التعليق باستخدام شريط تسجيل ذى توقيت مع الفيلم .

ولقياس الفيلم ٨ ملليمتر تتبع الطريقة السابقة نفسها، لكن في هذه الحالة فقط تزداد عدد لفات الترس الكاملة اللازم حسابها . إذ يوجد ثمانون كادرا في القدم من الفيلم مقاس ٨ ملليمتر ، فمثلا الطول الذي يقدر بستين كادرا يعطى قراءة قدرها أربعة كادرات وسبع لفات كاملة .

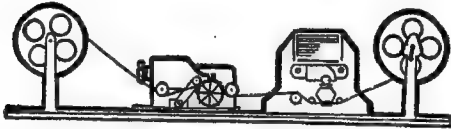
### ترتيب الأجهزة

إذا حدث واشترت جهاز توليف، فمن السهل جداً أن تصنف بواسطة قائمة لقطات . لكن يجب أن ترتب أجهزتك بحيث تجري العملية كلها بقدر ما يمكن من الراحة .

وسيكون من الأفضل لو كانت لديك منضدة طويلة تحت تصرفك ، تثبت عليها بواسطة مسامير برية الطاولة ولللفات وعداد الطول . لكن قبل عمل ذلك ، عليك أن تتأكد من استقامة محور الفيلم . فالفيلم يجب أن يسير طوال مروره من بكرة التفريغ حتى بكرة الاستقبال في خط وهمي مستقيم . وإذا حدث لأى من الأجهزة أن تنزحزح ولو قليلا جدا عن بقية الأجهزة أثناء العملية، فسيتسبب ذلك في إجهاد شديد للجانب واحد من الفيلم ، وربما ينتج خدش وتمزيق الثقوب . وإن كنت تعمل على منضدة غرفة الاستقبال أو منضدة للطبخ عندئذ يجب إيجاد طريقة أخرى — غير مسامير البرية — للاحتفاظ بالأجهزة في خط مستقيم ، ومن المستحسن في هذه الحالة أن تثبت الأجهزة بواسطة مسامير برية على لوحة منفصلة .



ولتسكلة ترتيب الأجهزة ، نوصى بشكل خاص باستعمال قطعة صغيرة من القطيفة أو جلد الشمواة لحماية إضافية لفيلمك . ويؤدى وضع شرائط منها تحت مجرى الفيلم إلى تحاشى أية خدوش أو احتكاكات يمكن أن تقع عند ما يبطىء الفيلم ويسقط على الحامل الحشوي .



ترتيب أجهزه توليف الصورة . طاولة التوليف وعداد الطول موضوعان على استقامة واحدة على نفس طویل — وهما موضوعان بعناية في صف واحد وأذرع الحركة مهيأة ، بحيث يكون مجرى الفيلم على خط واحد بالضبط مع بقية الأجهزة .

### مخصوص العمل

والآن دور قائمة اللقطات نفسها . وأول شيء عليك أن تقرره هو أين ستضع علامة البدء على فيلمك . وأفضل مكان هو علامة على المقدمة التي تتيح أداء سريعا على جهاز العرض قبل أن يبدأ الفيلم ، ولتسكن

هذه العلامة على بدسة أقدام من أول كادر الفيلم . وفيما بعد ستجد هذا يؤدي لك مساعدة عظيمة عندما يكون التعليق جاري تسجيله أو يتلى مع الفيلم .

اسحب الفيلم خلال العداد وجهاز التوليف حتى تكون علامة البدء في فتحة الجهاز فعلا . والآن أدر العداد إلى الصفر ، وإذا كان ضروريا ارفع الفيلم عن الترس وأدر الترس حتى الصفر . أعد وضع الفيلم على الترس ، وتأكد من أنه محكم جدا ، وأن علامة البدء ما زالت على شاشة الفحص . ومع عدادك الذي يقرأ صفراً من الأقدام وصفرأ من الكادرات تكون مستعداً لبدء قائمة لقطاتك .

وفي النهاية لا تنس أن تلاحظ عدد الأقدام والكادرات التي مرت قبل الوصول إلى أول كادر من الفيلم . فإن هذا سيؤثر على حسابات الطول البنائي الخاص بك .

### برائل صناعة منزلية

نستطيع الآن ، وقد وضع في أذهاننا كيف يعمل جهاز التوليف ، أن ننظر في الطريقة البديلة لعمل قائمة لقطات في البيت باستخدام مسطرة وعدسة مكبرة .

وتتلخص هذه الطريقة في تقسيم منضدة طويلة بمقياس طولي ، ثم

نشيد الفيلم على هذه المنضدة وتفحص المناظر بواسطة عدسة مكبرة . وليست هذه طريقة مرضية لعدة أسباب . أولا : أنها إجهاد شديد للعين ، خاصة إذا رغبت في أن تتبين حركات بذاتها في مباراة كرة القدم مثلا. ثانيا : أنها طريقة بطيئة جدا ، وتسمح بوجود فرص عدم الدقة . وأخيرا نجد أن الضرر الذي يصيب الفيلم من استمرار رفعه للفحص وإعادته للقياس يعادل تشغيله خمسين مرة بجهاز العرض .

وعلى أى حال ، ستجد بالرغم مما يصادفك من صعوبات مفاجئة ، أنه من الضروري بالنسبة لك أن تعمل جهازاً مثل هذا في البداية ، ولذا نورد لك هنا تخطيطاً عملياً للجهاز .

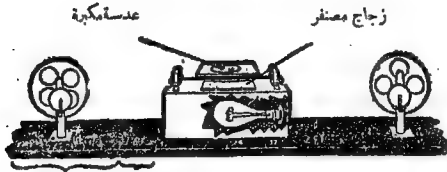
عليك ، إن لم تكن فعلت هذا من قبل ، أن تضع زوجا من اللغات على قطعة صلبة من الخشب ، ولتكن ٣ أقدام في حوالى ثمانى بوصات وسمكها ١ بوصة تقريبا . وسيكون من الأفضل لو أنك تعمل على منضدة يمكنك أن تثبت عليها القاعدة الخشبية بواسطة مشبك قوى من المعدن ، لكن إن لم يكن ذلك ، فعليك أن تلصق تحتها بعض قطاعات من المطاط بواسطة الغراء ، لكي تتجنب اهتزازات القاعدة عند تشغيل الفيلم .

والآن بالنسبة لجهاز توليفك البديل ، عليك بعمل صندوق طوله ٩ بوصات تقريبا ، ويكون ذا سعة تسمح بمكان فوق قاعدة الملف لوضع مسطرة قياس . ويجب أن يكون ارتفاع الصندوق حوالى ٥ أو ٦ بوصات ، والمادة المناسبة هي ( الهارد بورد ) للقواة الخشب . جهز الصندوق من الداخل

بمصباح كهربى ٦٠ «وات» واقطع في سطحه مستطيلا يمكن أن تثبت به قطعة زجاج مصنفرة مناسبة ، وإذا أردت بديلا جيدا لقطعة الزجاج المصنفرة ، فاستعمل لوحا من الزجاج العادى مغطى من جانبه الأسفل بطبقة أو طبقتين من الورق الرقيق جدا .

ويلزم عند كل طرف من أطراف الصندوق عجلة تحدد للفيلم طريقه فوق الزجاج المضاء هذه العجلات يمكن أن تصنع بسهولة حسب مواصفاتك ، لكن تأكد من أن المنطقة الداخلية — وهى التى سيكون الفيلم على اتصال بها — مقطوعة بشكل مناسب ، وإذا أردت تجنب الحدوش فيجب ألا يحتك بالعجلات إلا الجوانب المثقبة فقط . صمم دعامة العجلات بحيث يمكن للفيلم أن ينزلق تحتها من الجانب الذى تعمل عليه — وليس عمليا أن تضطر إلى سحب الفيلم على العجلات فى كل مرة .

والآن نأتى إلى دعامة العدسة المكبرة ، وهذه تتكون بكل بساطة من لوح معدنى على شكل زاوية قائمة مثبتة فى مؤخرة الصندوق ، وبه ثقب مقطوع فى سطحه العلوى ، بحيث يقع فوق قطعة الزجاج المصنفرة . والعدسة نفسها يمكن أن تكون من النوع أربع بوصات المستخدم فى دراسة الصور الفوتوغرافية والطوايح — وهى ستكون مناسبة جدا لهذا العمل بشرط أن تعطى درجه معقولة من التكبير . ويجب أن تكون العدسة أكبر قليلا من الثقب الموجود بالدعامة المعدنية ومستوية من جانب واحد .



### الكادرات بالقدم

نموعة جهاز توليف صناعة منزلية . فالفيلم يتجه من إحدى أذرع الحركة ، فيمر تحت المعجلة ، ثم فوق الزجاج المصنفر ، ثم تحت المعجلة الثانية ، ومنها إلى بكرة الاستقبال . وعندما يكون الفيلم محكماً يجب أن يكون على اتصال بالمجلات فقط . ويجب أن يكون الطرف الأمامي للأضد حيث يوجد المقياس المقسم أملاً .

وقبل تثبيت الدعامة ، حدد الوضع الدقيق الذي سيتخذه الفيلم عندما يكون محكم الشد على البكرات . يلي ذلك : أن تحدد ، مستخدماً العدسة ، الارتفاع الذي تعطيك عنده أفضل النتائج . عندئذ يمكن تثبيت العدسة في الدعامة وسطحها المستوى إلى أسفل .

ورغم أن عناءك هذا لن يقدم لك عرضاً سينمائياً واضحاً ، فإنه سيقبل إلى حد كبير من صعوبات الفحص العادية . فالمرء يستطيع أن يستعرض كميات كبيرة من الفيلم بسرعة كبيرة ، ويظل في إمكانه أن يعالج متابعة الحركة ، بشرط أن تكون قد رأيت المواد الفيلمية خلال جهاز العرض الخاص بك من قبل . وعندما تريد تبين شيء ما عليك فقط أن توقف الملف ، وستكون هناك عدة كادرات مكبرة وجيدة الإضاءة معروضة في العدسة .

وفي النهاية إليك وسيلة بسيطة لقياس طول مناظرك . وأفضل طريقة هي أن تقسم طرف الجانب القريب من قاعدة الملف إلى بوصات وأقدام . قسم المسافة بين كل قسم مكون من ١٢ بوصة إلى أربعين جزءا متساوية وأعطها الأرقام ١ ، ٨ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ٤٠ للفيلم ١٦ ملليمتر أو ٩,٥ ملليمتر ، وبالنسبة للفيلم ٨ ملليمترات استعمل ثمانين تقسيما . فهذا يمكنك من قياس الكادرات بنفس سهولة قياس الأقدام بنفسها .

## فنية كتابة التعليق

الآن وقد بلغت هذا الحد — الآن وقد بلك العرق في كل مرحلة من مراحل صناعة الفيلم ، وجمعت كل ما يلزمك من حقائق وأعددت قائمة لقطات شاملة — فأنت مستعد كي تفكر في المهمة التي يسحبها هذا الكتاب : ألا وهي : كيف تكتب التعليق ؟

وموضوعا البحث الرئيسيان هنا: هي الاختلافات الكبيرة بين التعليق وأية صورة أخرى من صور الكتابة . فكلتا التعليق منطوقة ، وكل تعليق يجب أن يتناسب مع المشاهد على الشاشة .

ولكي تتقن أولوجه من وجوه الخلاف ، يجب أن تكتسب ما يمكن تسميته ( أذناً ثالثة ) . ففي البدايه ستحتاج إلى أن تقرأ ما كتبه بصوت مرتفع ، وبقدر ما يساعدك الحظ ستجتاز هذه المرحلة دون أن يضبطك كثير من أصدائك وأنت تتمم خفية ، وبعد تدريب بسيط ستجد نفسك ( تنطق الكلمات ) بينما تكتب وتصغى إلى رنينها ( بأذنك الثالثة ) .

وستجد أيضاً أن كثيراً من الكلمات والعبارات ، التي تبدو صحيحة شكلاً ، تصبح نشازاً من حيث وقصها .

إليك ربطاً مألوفاً — منظر عام يتبعه منظر متوسط كلاهما من

لشاهد نفسه . تخيل أن المنظر لرجل يتنزه في حدائق الزهور بأحد  
 للتنزهات ، في هذه الحالة يمكن أن يكون تعليقك هكذا : « كانت عادة  
 السيد سميت في قضاء الصباح أن يطوف بحدائق الزهور بمتنزه القديس  
 جيمس » ، ذلك التعليق يبدو مقبولا على الورق ، لكن دعنا نؤثر  
 على النظيرين — عندما تبدأ الكلام ترى حدائق الزهور ولا تكاد تبين  
 السيد سميت ، وعندما تنتهي من تعليقك ترى السيد سميت بوضوح ولا تكاد  
 تبين حدائق الزهور . المنظران من المشهد نفسه لكن تتكلم عن السيد  
 سميت عندما تظهر الحدائق ، وعن الحدائق عندما يظهر السيد سميت ،  
 تخيل كم سيكون من الأفضل لو جعلت التعليق هكذا : « كان التجول في  
 حدائق الزهور الجميلة بمتنزه القديس جيمس العادة المفضلة لقضاء الصباح  
 عند السيد سميت » كشيء للمنظر ؟ أجل . . . لكننا هذه المرة نتكلم عن  
 الحدائق عندما نراها ، وعن السيد سميت عندما نراه .  
 وفي الحقيقة غالبا ما يمكن استخدام الجملة المقالوبة ، وتكون ذات تأثير  
 عظيم في التعليق ، وذلك رغم مظهرها الكئيب — فهي تجعلك تتابع  
 شرح الحركة حالما تبدأ — كما في هذا التعليق :  
 « لفتين من أى شيء كان ، وثنية بارعة من أن شيء آخر . تجد  
 المرأة بطاقتها مقشورة في ثانية واحدة » ، ولنفكر في التعليق  
 بمصطلحات فيلم الإجازة هذا ذى النظيرين :

ع . م شاطئ مزدحم

من قدم

ع . م منظر استعراض من المنظر

السابق ليين العائلة

من قدم

على الشاطئ



وبعد أن نحسب عدد اللقاطع الممكنة ، وهى تعتمد على كل من طول  
منحرف بالنسبة لطول النقيص — يمكن أن يسير التعليق فى هذه الخطوط :  
« مزدحم ! ؟ ذلك الجزء الذى اعتدناه من الشاطئ وكان كفيلا أن  
يصيب الإنسان بمرض الخوف من الأماكن المزدحمة ، لكن العم تد  
دائما . . . » هل وصلت إلى فكرة التعليق ؟ إذن مع التطابق الزمنى  
الدقيق يمكن أن تأتى الكلمة « نحن » عندما تنتقل آلة التصوير من  
المنظر السابق إلى استعراض للمنظر المتوسط ، والتعليق — فى صورة جملة  
دقيقة التنظيم فيما بين المنظرين سيقوى الرابطة البصرية بينهما .

### الحكم على التعليق من رفق

ليست كتابة المنظر على الورق قاصرة على الجملة المقلوبة بل فى حالات  
أخرى لاتقع تحت حصر ، ستجد نفسك تود أن تصوغ تعليقك فى كلمات  
وأشكال تحطم كل قواعد الكتابة المألوفة . ولايهما كيف تبدو على  
الورق ، لكن تعود التفكير فقط فيما سيكون عليه وقعها ، ولن تقع فى  
خطأ ، فإن كان وقعها مستساغا فستكون مستساغة كتعليق ، أخيراً ،  
عندما تجمع فى يدك أطراف الأمر فعلا ستجد نفسك تختار تلقائياً التعبير  
ذا الوقع الصحيح ، بينما تساعدك وأنت تكتب بالطبع « أذنك الثالثة » ،

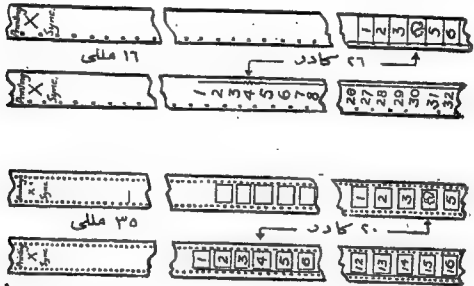
### امسب بينما تعمل :

الآن حان ثانى موضوعى البحث الرئيسين تطابق التعليق . قلنا من  
قبل إنها مسألة حسائية بحثة ، لكنك تستطيع أن تضع مسطرتك الحاسبة  
جانباً ، فليست المسألة بهذا التعقيد .

يتطلب العمل بسرعة ٢٤ كادراً في الثانية (وهي السرعة المعيارية للصوت) ثلاثة مقاطع لتغطية قدم واحدة من فيلم معتاد ٣٥ مليمترًا ، وسبعة مقاطع للقدم من ١٦ مليمترًا أو ٩ مليمتر . وتعني الحقيقة أنك ستعمل غالباً بأفلام دون المعتادة ، إنه يلزمك حساب صعب نوعاً ما ، لكن المبدأ هو نفسه كما في الفيلم المعتاد . على أى حال ربما تجد من الأسهل لك أن تعمل بحساب الكادرات عن أن تعمل بالأقدام — وفي تلك الحالة تكون العلاقة في الفيلم ١٦ مليمترًا ، أو ٩ مليمتر هي ثلاثة مقاطع لكل ١٦ كادراً . ويجب مع ذلك أن تذكر أن تضيف عموداً آخر إلى قائمة لقطاتك ، يبين الطول البنائي بالكادرات بجانب الطول العام للفيلم (يحتوى الفيلم ١٦ مليمترًا ٩٠٠ مليمتر على ٤٠ كادراً في القدم) وإن عملت في فيلم ٨ مليمترات فليس ثمة تسهيلات كثيرة بخصوص إضافة الصوت وحسابات الفيلم ٨ مليمترات مبينة في الجدول ص ٥٥ .

كثرة من الحسابات ؟ لا يقعدنك هذا — إذ الأمر في الواقع غاية في البساطة فيعد تمرين بسيط منتج نفسك تحدد الأقدام (أو الكادرات) تلقائياً وأنت تكتب . وستجد أنك تستطيع أن تقيس ذهنياً كم لديك من مساحات كلامية . وسيكون في إمكانك أن تكتب وفق تقديرك ، ويمكن القول دون الخوض في مجالات علم النفس ومناقشة قدرة العقل اللاشعورى أنك ستدهش كم سيكون حكمك (التخميني) غالباً متطابقاً مع الطول المطلوب مع تجاوز مقطع أو مقطعين . ، وأحياناً يكون تام التطابق .

٣٥ ملليمتر ٣ مقاطع — ١٦ ملليمتر ٥ مقاطع — ٩ ملليمتر ٧ مقاطع — ٨ ملليمترات ٩ مقاطع .



يعتمد طول التعليق اللازم للملءة قدم واحد على مقياس الفيلم ، بافتراض أن سرعة العرض المستخدمة هي ٢٤ كادراً في الثانية ، بهذه السرعة تستغرق قدم واحدة من الفيلم ١٦ ملليمتر مدة أطول في العرض من نفس الطوال من فيلم ٣٥ ملليمتر . لا نجد على الفيلم ٨ ملليمترات يجري صوت ضوئي ، ذلك أن هذا المقياس موجود بمجرد صوتي مقناطيس فقط .

## التعليق السريع والتعليق البطيء

ربما تخمين مناسبة تحتاج فيها إلى جعل التعليق أسرع ، أو أبطأ من سرعته العادية ، وذلك إنما ليتلاءم مع طابع الفيلم ، أو ليشيع التوافق بين أجزائه . فالتعليق البطيء مطلوب في المناظر المحزنة جداً ، أو البطيئة الحركة — كما أنه ليس في إمكانك أفضل من تعليق سريع لتؤكد الحركة السريعة في مشهد سريع فعلاً — أيضاً نجد أحياناً أن الطريقة الوحيدة لإحكام « تغطية » مشهد بحيث تجعل كلمة أو عبارة تأتي عند نقطة بعينها هي أن تغير من سرعة التعليق حتى تلك النقطة .

والإسراع أو الإبطاء شيء يسير ، فبدلاً من أن تحدد ثلاثة مقاطع أثناء الكتابة ، حدد اثنين « للبطيء » وأربعة « للسريع » ثم لاتنس مع ذلك ، أن توضح للعلق ما تريد حتى إن كنت ستلقى التعليق بنفسك . وذلك بأن تكتب فوق العبارات اللائمة للعرض « اقرأ ببطء » أو « اقرأ بسرعة » .

استخدم ما استطعت التعليق ذا السرعة المتغيرة ، لكن لا تستخدمه مالم يكن مطلوباً فعلاً ، أو مالم تستطع أن تجد طريقة أخرى تجعل التعليق مناسباً ، والتعليق مثل معظم الأساليب الفنية يمكن بسهولة إجادته بالتمرين المتواصل — ويستطيع العلق بعد ذلك أن يتغلب على أية صعوبة تصادفه في هذا الخصوص بطريقة آلية .

## أطوال المقاطع

كادر	قدم	١٦ ملليمتراً أو ٩,٥ ملليمتراً	١٦ مللي أو ٩,٥ مللي	قدم	مقاطع	تعليق
٨ ملليمتراً		٩,٥ ملليمتراً	٩,٥ مللي	٣٥ ملليمتراً		
٣٢		١٦		١	٣	عادي
			١		٧	
	١				١٥	
٣٢		١٦		١	٢	بطيء
			١		٥	
	١				١٠	
٣٢		١٦		١	٤	سريع
			١		١٠	
	١				٢٠	

## توفير الكلمات :

هل الفيلم ذو التعليق المعقول يحتوى تعليقات جزئية كثيرة جداً ؟ كثير من رواد الأفلام سيردون بالإيجاب ، إذ لديهم إحساس بأنهم يقذفون بوابل لا ينقطع من الكلمات ، ونجد في عدد معين من الحالات مبرراً للنقد - إذ يوجد عدد كبير جداً من الكلمات ، ومع ذلك فالنقد في غير موضعه .

إذ في معظم الحالات ليست كمية التعليق هي ما أحدثت الإحساس « بوابل الكلمات » بل إنه سوء تناسب الكلمات مع الناظر .

فكلما كان التعليق غير متطابق ، أو منصرفاً عن الصورة ، أو لا يتلاءم مع طابع الفيلم وسرعته ، عندئذ يشعر المتفرجون بالتعليق ، وكأنه شيء منفصل عن الفيلم . فإذا ما استمرت الأخطاء ظل المتفرجون على شعورهم بالفيلم حتى يبلغ بهم هذا الشعور إلى درجة الحنق والإحساس بأنهم « يقذفون بالكلمات » والتعليق ذو التطابق التام ، والدقيق السائق لا يكاد يلحظ على الإطلاق - بشكل شعورى ، ويكون في حدود الطول الذى تريده له .

على أى حال ، هناك حالة يمكنك فيها توفير الكلمات . ففي المقام الأول ليس من الممكن دائماً أن تتجنب « الانحراف عن الصورة » . وفى الواقع ليس ممكننا دائماً أن نحصل على تعليق يتناسب تماماً مع الصور . وفى المقام الثانى ، نجد أنه حتى إذا كان ممكننا أن نحصل على

تعليق يستمر طوال الفيلم — ولست بمستطيع ذلك — يبقى أنه لن يكون هناك دائماً وقت كاف لتقول كل ما تريد قوله . وفي المقام الثالث يؤدي توفير الكلمات إلى وضوح أكثر وإيجاز أقوى ، وبصفة عامة يؤدي إلى تعليق أكثر نقاءً في مجموعه .

كيف لك إذن أن تثأ كد من أنك تقول كل شيء بأبسط طريقة ممكنة ، وبأقل عدد ممكن من الكلمات ؟

أولاً : اتخذ لنفسك قاعدة هي : أن تعليقك يجب أن يستغرق حوالى ثلث الفيلم فقط ، وأن معدل التعليقات يبلغ ٣٠ قدماً ( ٣٥ مليمتر ) أو ٨ أقدام ( ١٦ مليمتر أو ٩٥ مليمتر ) أو ٤ أقدام ( ٨ مليمترات ) . ومنتهج أن مثل هذه التعليقات ، يتبعها من آن لآخر ما يعادل نصف هذا بالضبط من الموسيقى ، تؤدي إلى تعليق مثالي ؛ وحيث لا يكون هذا التعليق المثالي ممكناً ، حاول أن توازن بين التعليقات الطويلة والقصيرة ؛ كي تظل المساحات الموسيقية بينها تمثل ثلث الطول . واذكر أن طول المساحات الموسيقية ليس شديد التغير — فهو عادة حوالى ١٥ قدماً ( ٣٥ مليمتر ) أو ٤ أقدام ( ١٦ مليمتر أو ٩٥ مليمتر ) أو قدمين ( ٨ مليمترات ) وينظم الطول البنائي للتعليق العام أو التعليقات المتغيرة الطول على ما يشبه هذا النحو :





## ترتيب بطوموع

والقاعدة الثانية من قواعد حملتك الاقتصادية هي: أن تنقح ما كتبت  
وطريقتك في الكتابة هي في العادة مسألة تقرير ما يجب أن يقال، وكيف  
يجب أن يقال، وما إذا كانت هناك مساحة له، وذلك عندما تصل إلى  
مسألة القياس.

دعنا نفترض أنك عملت مجد في الرحلة التجريبية للبحث عن الحقائق،  
وأن لديك معلومات كافية لأية مساحة مخصصة للتطبيق ومعلومات أخرى  
تدخرها للحاجة. والآن وقد اخترت أكثر الحقائق أهمية وكتبتها لتلائم  
كلام من المساحات المتاحة لك والمناظر الفردية الشاغلة لهذه المساحات،  
عليك أن تنقح ما كتبت لتخلي مكانا لواحد من ثلاثة أشياء: ما مجد من  
معلومات، أو ملاحظة ذكية، أو «نكتة».

ويجب ألا ترضى إلا نادراً بأن تترك تعليقك كما هو، إذ غالباً ما يمكن  
تنقيح التعليق في أحيان كثيرة لا تحرص أنت على الاعتراف بها... ولو  
لتخلص من المشكلة الدائمة، مشكلة توازن الموسيقى مع الكلمات.  
ونحن لا نغني بالتنقيح أن تفصل قطعاً ثمينة ذات صياغة خلابة، أو أن تتحول  
إلى لغة البرقيات الخالية تماماً من القواعد اللغوية بل نغني أن تجد طريقة

طريقة أقصر وأبسط لتقول كان بها كان شيئاً ما عندما لا يكون ثمة سبب وجيه لاستخدام أسلوبك الأصلي ، وإن كان استخدامك طريقة معينة لقول شيء ما يخدم غرضاً خاصاً عندئذ قلبه بهذه الطريقة ، ولا تقدم أبداً على التنقيح إن كنت ستفقد فعلاً شيئاً هاماً ، وعندما يكون من الممكن أن تنجح ستجد أن وقع التعليق ليس فقط أفضل ، بل سيؤدي غرضه بشكل أفضل ، والأمثلة التالية تقدمها لنبين فقط فرص التنقيح التي لا تحصى وهو أمر ستكتشفه بنفسك فيما بعد .

١ - (١) هنا عند هايد بارك في لندن . . .

(ب) في هايد بارك بلندن . . .

٢ - (١) في حدائق ويسنيد للحيوانات اثنان وثلثون دبا -

وهؤلاء الأربعة هم من أفراد فصيلة الكودياك - وهي تربي لأول مرة في أوروبا - موطنها الأصلي جزيرة كودياك ، بعيداً عن ساحل ألاسكا ، (ب) من جزيرة كودياك بألاسكا ، استحضرت هذه الأربعة

من ديرة حدائق ويسنيد الاثنتين والثلاثين جراء - لتكون أول ما ربي منها في أوروبا .

٣ - (١) كل يوم كنا نهيّط إلى الشاطئ ، وقبل انتهاء الإجازة

كونا كثير آمن الأصدقاء ، وهؤلاء الذين نتحدث إليهم هنا هم آل سميت - وهم ربما كانوا أطرف أصدقائنا جيماً .

(ب) ربما كان آل سميت هم أطرف أصدقائنا الذين كوناهم من

زياراتنا اليومية للشاطئ .

وليس يوجد ما يرر محاولة توجيه الانتباه إلى مهارة الكاتب المتمثلة في أسلوبه الأدبي أو الشعري ، فيما عدا حالات الفخامة ، أو ما يمكن أن نسميه مشاهد « جمال الطبيعة » وإثارة الانتباه — إذا لم يكن أسلوبك الطبيعي — فهو التأثير الصحيح للتعليقات الرصينة التي « تبلغ مقصدها » بنفس سرعة رسائل الفيلم البصرية . ولا يعنى هذا دائما الجمل القصيرة ، فهي تبدو رصينة على الورق ، لكن عند القراءة بصوت مرتفع يسدو وقها ريكًا غالبًا . وليست الجمل الطويلة هي ما يحرف لسان المعلق أو يجعل انسيابها غير مسترسل وكثيبًا ، لكنه فقدان فقرات الصمت الملائمة والدقيقة بين الجمل .

### ماذا عن عهذفات الوقف

من الممكن تقريبًا ، بسبب طبيعة التعليق الصميعة ، أن تكتبه دون علامات وقف كلية ، ومن الممكن عادة أن تربط معظم محتويات أي تعليق عن طريق شرطة أو سلسلة من النقط . وإليك هذا التعليق كشال : « على مسيرة خطوات قليلة<sup>(١)</sup> من ميدان سوهو بلندن تجد استراحة صغيرة أنيقة محشورة بين شوارع المكاتب والمحال التجارية يحلوفها سطوع الشمس

---

(١) « على مسيرة خطوات قليلة » وهي ترجمة 'A few spaghetti lengths' وترجمتها الحرفية : « على بعد أعواد قليلة من الأسباكتي » وهي نوع من المكرونة . لاحظ قوله فيما بعد : « ويمكن أن تعالجه ليشير من طرف خفي . . . . » المترجم

والسباحة والسرايات الرملية والسندويتشات<sup>(١)</sup>. تسميتها ملائمة «الواحة»:  
حوض سباحة في الهواء الطلق ، تحليه كل الزينات — وهي تقع تماماً في  
قلب وست إند للزخمة . .

لنفرض أننا بينما نقول : ( على مسيرة . . سوهو بلندن ) نرى ميدان  
سوهو ، وبينما نقول : ( محشورة ، . . . المجال التجارية ) نرى المسكاتب  
والمجال التجارية وعندما نقول الاستراحة ونذكر السباحة ، والسرايات  
الرملية ، وهلم جرا نراها جميعا ، ونرى لوحة الاسم ( الواحة ) على  
الحائط . لننسى مطالب التوقف العادية ، فهذه أمثال كامل لتعليق سير موازيا  
للصور البصرية — وهو مترابط ليس بالتركيب اللغوي ولكن بتتابع  
الناظر .

### في الموضوع

ألق نظرة أخرى على مثال « الواحة » كان التعليق في الأصل « على  
جدرمية حبر ... » ويمكن أن نعالجه ليشير من طرف خفي إلى الطبقي  
اللاتيني الذي نجده في معظم قوائم الطعام بالمطاعم الشهيرة في سوهو ،  
وتسمى هذه المعالجة « توارد الحواطر » والعبارة الجديدة ليست فقط  
أكثر وضوحاً ، بل تجعل فكرة سوهو تستقر في الدهن ، إنها في صميم الموضوع :

---

(١) لاحظ تماقب «السين» في الشمس ، السباحة ، السرايات ، السندويتشات  
وهي تسمى ( alliteration ) تماقبات الحروف الأولى من الكلمات المتعاقبة .  
( المترجم )

وبطريقة عمالة أشرنا في أجزاء أخرى من فيلم « الواحة » إلى كاتبى الآلة الكاتبة ورؤسائهم و « شراء ربوات السيوت المتجبات حاجاتهم » ، و « ممثلى المسرح » و « الفئيين من الرجال والنساء » و « رجال أعمال » ... معيدين بدورهم إلى الذهن صورة المكاتب التى أتوا منها والمحال التجارية والشوارع ، وحقيقة أن حوض السباحة قائم فى وسط الضاحية . ويمكن لنكتة أو نكتتين عن « قضاء الاجازة فى البيت » و « ريفيرا بسطاء لندن » : أن تساند ليس فقط تلك اللمسة الرفيعة ، بل تكشف لنا أيضا نقطة هامة هى أن الواحة هى لأهل لندن بكل معنى الكلمة . والكلمات المتقاة وفقا لمبدء تداعى المعانى هذا ، تكون ذات تأثير وصفى . . . ولئن كانت التعليقات نفسها هى « المدافع الكبيرة » فى معركتك لتكشف موضوع الفيلم ، فالكلمات المفردة والعبارات هى المدافع الصغيرة التى تؤثر تأثيرا دقيقا . وإن تيسر لك ، عن طريق تطويع غير ظاهر لكلمات وعبارات اختيرت لصلتها الجذرية بالموضوع الرئيسى أن تواصل نقل ما تريد نقله من أفكار ، ستجد أن التعليق ككل يتأسك بعضه مع بعض تماسكا أفضل . والإشارة الدائعة إلى الموضوع الرئيسى ، هى إن شئت ، عامل مشترك بين كل التعليقات — وتربط بينها بدقة .

### عن طابع الفيلم

طبيعى أن تؤدى بنا الاعتبارات السالفة إلى مسألة ملائمة التعليق لطابع الفيلم . ففى فيلم « الواحة » كانت لدينا سلسلة من المناظر للكبار والأطفال ، يسبحون ويضحكون ويلعبون ، وكانت هناك أيضا سلسلة من

الناظر لشوارع لندن المزدهمة يقابل هذا أناس مسترخون في ضوء الشمس عند حوض السباحة . هل تستطيع إذن تحديد طابع الفيلم ؟ حقيقة ، هناك مزيج من أكثر من طابع . فهناك الفرح ، والاسترخاء وثمة تنوع بارع وأشياء غير مألوقة — والشئ غير المألوف ، إذا أردت — يكمن في التباين غير المنتظر بين قلب المدينة المزدهمة وجو شاطئ البحر الذي يشيعه حوض السباحة ذو الهواء الطلق . ومن ثم يجب أن يوضح التعليق وجود حوض السباحة ومباهجه — مع تفصيل العالم المشوقة ، ويجب أن يعكس الفرح بخفة غير ملموسة مع نكتة أو نسكتين على مناظر مناسبة ، ويجب أن يؤكد الاسترخاء بعمل مقارنات لفظية مع العالم المشغول بالخارج . لنكن أكثر تعمياً فنقول : إن الطابع الرئيسى لفيلم « الواحة » هو نوع التشويق « الخفيف » وعلى تعليق أن يكون في نفس الاتجاه . والأفلام الأخرى لها طابع رئيسى ، هو إما « كوميدى » أو « تراجيدى » أو « جدى » أو « مثير » أو أي واحد من هذه الاحتمالات ، عليك أن تقرر أيها هو طابع الفيلم . وعندما تقرر عليك أن تكتب وفقاً لهذا الطابع وأن تزج بأفكار مترابطة سابقة التخطيط في تعليقات بأسرها أو في عبارات ، وذلك لتتابع أقل طابع في الفيلم — ذلك أن معظم الأفلام تحوى مزيجاً من أكثر من طابع ، وهى موضوعة بقصد تخفيف الضجر أو التوتر الناتج من التأثير المتواصل .

آلة التصوير هى دائماً مرشدك ، عليك أن تتبع آلة التصوير كلما كان هناك أكثر من طابع لكل مناظره الخاصة ، فأنت في حرب مع آلة التصوير

فلا نحاول أن تكون هازلاً حيث المناظر جدية ، أو متباهياً حيث المناظر عن الأماكن العامة ، أو ثرائراً عندما يكون المنظر خلاباً أو جميلاً — وهلم جرا . وإذا كنت تصور الفيلم بنفسك تذكر الجوال الذي تريد أن تحيط به المناظر — وإذا كنت كاتباً في مجموعة فاول أن تكون حساساً للجوال الذي تريد أن تحيط به المناظر — وإذا كنت مدرّكاً للطابع المطلوب فستكون كلماتك مناسبة ، وستجد أن التعبيرات المناسبة توحى نفسها إليك ، وسترفض أنت غريباً تعبيرات أخرى ، لأنها « ليست ذات تأثير صحيح » .

وعندما يلائم التعليق فعلا طابع الفيلم ، لن تجد كلمة أفضل من كلمة « سائح الذوق » لتقييمه . وإذا استدعى الأمر تحليلاً دقيقاً وتبعاً للتطور التأثيرى فالجزء كاف ، ذلك أن التعليق السليم الذوق يستطيع أن يخفى كثيراً من الأخطاء .

### فترات الصمت فى التعليق :

عليك أن تقسم تعليقك ، وليس ذلك لأن المعلق يجب أن تتاح له فرصة التنفس بعد كل فترة من الوقت ، ولكن لأنه لا بد أن توجد فترات للموسيقى والمؤثرات الصوتية ، وذلك واضح تماماً ، لكن المشكلة هى أين تضع هذه الفترات ؟

أردو : إن كنت من الحظ بحيث أمكنك الحصول على مؤثرات صوتية ، فلا تفسدها بمزاجتها مع تعليق . وإن كانت المناظر المصاحبة للمؤثرات تستلزم إيضاحاً ، فحاول أن تقدم أكثر ما يمكنك من الإيضاح سلفاً ثم قدم الباقي بأشد ما يمكنك من إيجاز أثناء المناظر . واترك أكثر ما يمكنك من المؤثرات الصوتية خالياً من التعليق .

ويمكن أن تعالج المؤثرات الصوتية الطويلة كالموسيقى ، بالنسبة لأغراض التوازن بينها وبين الكلمات ، أو يمكن أن تعالج المؤثرات الصوتية كالتعليق . فإن اخترت الأخيرة ، اختصر الموسيقى بما يعادل نصف طول مشاهد المؤثرات الصوتية حتى تحافظ على التوازن المثالي ، وهو ثلث الطول للموسيقى ، وهذا نفسه ينطبق على الأغاني إذا استخدمت .

ثانياً : — اجعل قترات الموسيقى — كما قلنا — أقرب ما يمكن إلى هذه النقاط وهي ستعطى توازناً مثالياً بما يعادل الضعف للتعليق بالنسبة لطول الموسيقى ( ويفضل ٣٠ قدماً إلى ١٥ قدماً للفيلم ٣٥٠ مليمتر ، ٨ أقدام أو ٤ أقدام للفيلم ١٦ مليمتر أو ٩ مليمتر ، ٤ أقدام إلى قدمين للفيلم ٨ مليمتر ) قبل أن تبدأ التعليق اعقد اختباراً مع المشرفين على الموسيقى لترى إن كانت لديهم مواضع معينة من الفيلم يريدون ملاءمتها بالموسيقى أو ليس لديهم . وإن كنت ستختار الموسيقى بنفسك فأعط لهذا الأمر شيئاً من الروية قبل أن تبدأ التعليق .

ليس من المستحسن أن تخطط لكل التعليق والمساحات الموسيقية مقدماً — بالرغم من ذلك تصح بأن تكون لديك فكرة مبدئية في ذهنك قبل أن تبدأ ، وأن تدون ملاحظات عن طلبات محدودة من المشرفين على الموسيقى — وتضمها إلى ملاحظاتك عن أماكن المؤثرات الصوتية .

ثالثاً : — اختر كل التعليقات ، لترأى أنك أعطيت المعلق أكثر مما يكفيه في أى وقت . وتذكر أن الجمل يمكن أن تكون بطول التعليق كله طالما أن طريقة تكوينها — بالنقط والشرط — تقدم قترات مناسبة



للراحة . والاختبار سهل ، عليك فقط أن تحاول قراءة التعليق بنفسك.

### الفيلم التسجيلي :

من المستحسن قبل أن تهى هذا الفصل أن نذكر على الأقل الفيلم التسجيلي . وبصفة عامة تنطبق قواعد كتابة التعليق على كل الأفلام التي يستخدم فيها التعليق ، باستثناء قاعدة واحدة تتعلق بالتخطيط ، لا تنطبق على الفيلم التسجيلي .

ففي هذا النوع من الأفلام يخطط التعليق ويكتب منفصلا ، قبل أن يصور الفيلم ، ويتضمن سيناريو التصوير معالم مبدئية للتعليق ، ويعرف بسيناريو التعليق .

ولا يحدث تسجيل التعليق بالطبع الا بعد أن يتم توليف الفيلم نهائيا . ومن أجل هذا يكتب التعليق في صورته الكاملة بين المرحلة النهائية للتوليف ومرحلة التسجيل .

لماذا يختلف الفيلم التسجيلي عن غيره من الأفلام في هذه الناحية ؟ والإجابة هي أنه مع الفيلم التسجيلي يجب أن تكون هناك محاولة أكثر جدية لجعل الفيلم أداة للمعلومات والتعليقات أكثر مما هو مستخدم عادة ، والفيلم لا يصور ليلائم التعليق ، إذ ما يحدث فعلا هو : أن التعليق يصبح أكثر أهمية عما هو عادة — ويحاول المخرج أن يتأكد من أن كل مشهد يعطى كاتب التعليق المجال المقترح في تقطيع السيناريو .

قليل من الهواة يحاولون عمل أفلام تسجيلية ، فإن كان الأمر هكذا ،  
فالفرص التي أمامك إن قمت بعمل هذا النوع من الأفلام هي : أن تكون  
كاتب تعليق في جماعة كبيرة . فإن كنت هذا الكاتب ، فدع لكاتب  
السيناريو أن يكتب سيناريو التعليق ، فهو يعرف ما يراد قوله وأنت فيما بعد  
ستكون الخبير الذي يرى أنه قد قيل فعلا — وقيل وفقا لكل قواعد  
التعليق الجيد .

## حيل التجارة

فرخ من الورق ، بكر لم تمسه يد موضوع على المنضدة ينتظر كاتب التعليق ليعث فيه فساداً . المنظر نعد لبده ملحمة أخرى — سيل آخر من الكلمات متلائيء حساس ، ينطلق من قلم بطلنا ، لكن أين هو بطلنا ؟ ربما كان ينظف قلمه بعصية ، وينتظر في تركيز تام أن يهبط عليه الوحي كما يحدث في التنويم المغناطيسي ، أولمله يلوك بين فكيه خليطاً من الأفكار الهستيرية ( وكل واحدة لسوء الحظ لا تقل عبثاً عن سابقتها ) أو يذرع الفرقة جيئة وذهاباً كما يذرع الوحش السجين قفصه ساهماً ، يدخن سيجارة بعد أخرى ، بطريقة شبه هستيرية ، محرقة لحقه . محاولاً أن يظهر بالدخان محه العقيم .

ونتساءل ماذا بالله أصاب البطل ؟ ليس شيئاً مهلكاً ، فقط ذلك الصداغ الشعبي الذي يصيب أهل الأدب ، ويسوى بين العبقري والغبى ، بين الحبير والر ، تلك هي مشكلة البدء .

كيف تبدأ الكتابة ؟ من لم يتصارع مع هذا العائق الذي هو من أكثر عوائق الكتابة شيوعاً ، حتى لو كان كاتب أحسن الروايات يعباً في الأبواق ، أو كان كاتب الخطابات العائلية المتواضع ؟ ربما يساعد في هذه المشكلة ، ولو قليلاً ، أن تقرر قواعد بدء تعليق الفيلم وأن تتبعها بقواعد عن كيفية الانتهاء منه جيداً — ذلك أن الحتام هام مثل البدء ، إن لم يكن أكثر صعوبة منه .

### كيف نقرأ

إن طريقة واحدة جيدة للبدء ، نعتي إتلاف فرخ من الورق ، وهو بلا شك لن يكون الفرخ الوحيد الذى سيتلف قبل أن تنتهى - ولذا اتبع التالى كمنهج صالح فى أى الأحوال . اكتب فى صورة يان واضح ودقيق : من الفاعل ؟ وماذا فعل ؟ وأين يقع الفعل ؟ ومتى يحدث ؟ ولماذا ؟ وحدد أيضا الموضوع .

واليك هذا التعليق كثال : « مرافق الكلب : هو جاويز البوليس جون سميت من أوربنجتون بكينت ... والكلب من النوع البوليسى ويدعى بوب ... الجاويز سميت يغادر بيته فى أوربنجتون . إننا فى الصباح الباكر والجاويز سميت يبدأ جولته الأولى هذا اليوم مع الكلب وموضوع الفيلم هو : يوم فى حياة كلب بوليسى مع مدربه » .

الآن ارجع إلى قائمة لقطاتك لترى أىاً من بياناتك الدقيقة يمكن تطبيقه على اللقطات الافتتاحية .

والآن أعد كتابة افتتاحيتك بطريقة تجعلك على الأقل تحدد وتعرف مكان الحادثة والممثلين ، مثلاً بين كلماتك واللقطات . وعندئذ انظر إن كنت لا تستطيع إيجاد طريقة أخرى أكثر جلاء لتقول بها نفس الأشياء والأسئلة « من ، ماذا ، أين ، متى ، لماذا ؟ » تلك التى يجب أن تجيب عليها بطريقة أو بأخرى فى تعليقاتك التقديمية . أجب على الأسئلة كلما استطعت — ومتى كانت الإجابات ذات علاقة بما بالناظر على الشاشة . وإن كان موضوع الفيلم يمكن أن يوجز بالبساطة التى فى مثالنا ، ضمن ذلك أيضا فى التعليقات التقديمية .

أحيانا يمكنك أن تصرف الانتباه عن الإيضاح الافتتاحى بعبارات من نوع «خمن ما هذا ؟» أو من نوع «أ. كان يمكن أن يبدأ اليوم السادس كغيره من الأيام . . . . ؟ ما كان فى امكان أحد أن يتنبأ بما وقع من أحداث غريبة» على أى حال، من المعتاد أن تكون القواعد كما يلى : —

١ — ابدأ بتقديم أو تعريف الشخصيات ومكان تصوير الفيلم كما تراها

٢ — اشرح — إن كان ممكنا — ببساطة ما يدور حوله الفيلم .

٣ — أجل الايضاح أو التعريف لغرض محدد فقط ، وحقى عندئذ لا تؤجل التعريف طويلا .

٤ — تتبع آلة التصوير ، إذ مهمة المخرج أن يسرد القصة بالصور بقدر ما يمكن . فإن بدأ بتقديم مصور للشخصيات وموضوع القصة — وهذا محتمل — فيجب عليك أن تمحذو حذوه .

والقاعدة الرابعة، هى أساس لطريقة بديلة بالنسبة لكاتب بطنء البدء . والمنكرة تلخص فى أن تكتب شرح اللقطات القليلة الأولى كما هى فى قائمة اللقطات ، عندئذ خذ اللقطات كلامها فى دوره ، وحدد ما تعرفه عن الحادثة أو الشخصيات المتضمنة وهى أشياء واضحة بصريا ، عندئذ اكتب سلسلة مترابطة من البيانات لاتضمن المعلومات الواضحة (بصريا) فقط ، ولكن أيضا المعلومات التى توصلت إلى معرفتها بشكل خاص . أعد الكتابة ، لكى تستبعد التعليقات التى تستطيع الاستغناء عنها بالصور ، ولتضيف جلاء وقوة إلى الباقي .

هل تبدو طرق البدء هذه شاقة؟ حسناً ، إذ المقصود منها أن تثير الجهد الخلاق الحقيقي . كثير من الكتاب يبدأون الكتابة فعلاً قبل أن تأتيتهم أية فكرة على الإطلاق ، وآخرون ، بمجرد أن يجدوا شيئاً مكتوباً ، توحى التعليقات البديلة بنفسها في الحال . ويمكن في الحقيقة قبول أى شيء إلا تأثير الاستخفاف الناتج عن ترك قطعة من الورق يضاء تماماً ، وإذا بدأت بكلمة ، فستجد الأفكار والكلمات تتوالى — فإذا لم تكن بسلاسة ، وتمكن كاتب خبير ، فعلى الأقل بسرعة معتدلة .

### الخاتمة

أقل صعوبة فيما نعتقد ، لكنه بالتأكيد هام أيضاً ، ذلك هو التعليق الأخير — وهو الذى نأمل أن يترك متفرجيك يشعرون بالرضا . والخاتمة ، كما يسمى في لغة المحترفين ، يعتمد إلى حد كبير على نوع وطابع وغرض الفيلم .

ويمكن إنهاء الفيلم الخيالى أو شبه الخيالى بشكل مناسب دون تعليق حتى لو استمر التعليق إلى النهاية ، أو يمكن إنهاؤه دون ضرر ، بتعبير من تعبيرات البالغين التى تؤدى هذا المعنى : « وهكذا عاشوا في تبات ونبات طوال حياتهم » أو حتى « والخلاصة هى ... »

وإذا كان الفيلم قصة ذات طابع مشوق ، عندئذ يكون الختام البهيج مصحوباً بفقشة ذكية ذات تأثير بليغ غالباً ، اجعل التعليق الأخير خاطفاً وفكاهياً .

وإذا كان الفيلم من النوع الإخبارى أو الجدلى الذى يطرق آراء متعارضة بعضها ما زال مفتوحا للناقشة ، فيجب أن تلخص البراهين ، وتستخرج النتائج الممكنة أيا كانت .

ويحدث فى بعض الأفلام أن تختم القصة ، وتلهم تماما قبيل النهاية يضع لقطات ، حتى لتستطيع آلة التصوير أن تختم للناظر البصرية فى سلام . فهذه — وغيرها من أفلام الرحلات كافة — يجب أن تنهى بتعليق ختامى مماثل .

مع ذلك حاول أن تفكر فى شيء أقل ابتذالا ، ولكن ليس أقل فعالية من هذا النوع « وهكذا نستودعكم الله . . . » من أنواع الختام .

وثمة ختام مفيد جداً ألا هو تكرار عبارة ما أو جملة أو مقطعا من الشعر ، قيل عند بداية الفيلم . والتكرار مرض جداً لجمهور للمخرجين ، ويمنح أفلاما كثيرة التأثير « الدائرى » للختام الذى لم يكن ليحدث عن غير هذا الطريق .

ولقد برهن إخصائيو الدعاية على قوة التكرار منذ أمد بعيد ، فإن أردت أن تقنع أحداً أعد ما تقوله عليه . إذ الحقيقة التى تسمع لثانى مرة تفهمها بسرعة أكبر ، لهذا — أى لكونها أصبحت أليفة لدينا بشكل غير ملموس — فإننا نتقبلها باستعداد كبير ، ونحز المقطع الشعرى التكرار تأثيره المطلوب فى الموضوعات الأقل جدية والأكثر صداقة ، ويعزى

إحرازه لهذا التأثير إلى قيمة الألفة أيضا . ألسنا جميعاً نسعد عند سماع  
تقعة نعرفها ونستطيع أن تتمم بها ؟ فكر في عدد مرات تكرار  
موسيقى أو أغنية في الأفلام الدرامية ، ثم انظر ما يحققه التكرار  
من تأثير .

### التكرار كخلفه تسلسل

إن سلامة التسلسل وإرضاء للنفس — وذلك بأن تكون المشاهد  
منطقية وسهلة التتابع في انتقالها من مشهد إلى آخر — هي إحدى  
علامات الأصالة في الفيلم الجيد . وهذا التسلسل هو مسئولية المخرج  
والولف لكن إذا استطاع التعليق أن يقدم مساعدة — فستكون  
من حيث تحقيق الرضا ككل .

وحيث يكون التسلسل ضعيفاً يجب على التعليق أن يقويه بحلفات  
رابط مباشرة ، أو بمنظرات اختفاء بصرية أو بدونها . وحيث يكون التسلسل  
قوياً فإن المناظر تتابع في سلامة ومنطقية ، ويستطيع التعليق أن يضعف  
التأثير بأن يبرز علاقة اللقطات بعضها مع بعض عن طريق تعليقات ذات  
علاقة بمماثلة .

وأبسط صور للتعليقات المماثلة العلاقة هي التكرار المتعاقب لعبارات  
أو كلمات معينة .

وهي سبيل المثال في أفلام : أ . ب بائيه عن الرحلة الملكية إلى جزر  
الهند الغربية ، كان وصول طائرة الملكة ( كانبوس ) ذروة مشهد



تنتقل فيه آلة التصوير من وجه إلى وجه بين جمهور منتظر ، وكان الترابط بين الوجوه قد وجد من قبل — إذ بينا الجمهور وهو منتظر في المطار — وهكذا كان التسلسل البصري قوياً . ومن ثم أصبح من الصواب تماماً بالنسبة لتعليق « جون بودني » أن يوازي التسلسل البصري بشكرار هذه التعليقات تداخلها للموسيقى : « تهامسنا بينما نسمعها » « هاقدا أنت » « تهامسنا وتعال همساتنا » « هاقدا أنت » « نسينا برهة أن تهامس » « هاقدا أنت » أو حتى نهلل عند ما هبط ذلك الطائر العظيم .

يمكنك أن تتخيل كيف ساعد التعليق بعيداً عن إبراز التسلسل ، في بناء الدروة ، لدرجة أنه بينما كانت تنطق الكلمات « نسينا أن تهامس » ... أو حتى نهلل ... صارت الوجوه على الشاشة يخيم عليها ابتهاج صامت دفين ، وأنفاسهم أمسكتها عليهم بوضوح هبة اللحظة .

وثمة صورة أقل وضوحاً للتعليق المتكرر ، وهي استخدام تجانس الحروف الأولى للكلمات ، وقد استخدمنا هذه الصورة في مثالنا السابق عن فيلم الواحة عندما ربطت السرايات الرملية والسندويتشات وسطوع الشمس والسباحة ، مناظر الأطفال وهم يلعبون في الرمال وآباءهم يأكلون السندويتشات ، والذين يستحمون في حوض السباحة المتألق تحت ضوء الشمس الساطع . وصورة أخرى بارعة من صور إبراز التسلسل هي التنقل بحمالة واحدة على منظر واحد ثم مواصلتها على منظرين آخرين . والمثال

التالى. مبتكر لتوضيح هذا فقط ، وفى الحقيقة لو استعملت هذه الصورة على هذا النحو لكانت بعيدة عن البراعة .

« كل صيف يتجمع السياح فى ... بعضهم يصل جوا ؟ » منظر علوى لطائرة تصل إلى المطار ... » وبعضهم يصل بحراً » منظر علوى لباخرة تصل الميناء » وبعضهم بالسكك الحديدية » منظر علوى لقطار يدخل المحطة » جميعهم إلخ ... إلخ » .

مق توافر لديك وقت كاف لكتابة التعليق ، يكون من اليسور صياغة الكلمات والعبارات فى أساليب جذابة وإيقاعات رخيمة ؛ هى منبع لا ينضب من التعة للمتحمس ، وقدح لخياله ومهارته .



كان جون اليوت رجلا



ذا ملذات بسيطة



وشريفة



لكنه ذات مرة

التعليق يستخدم كحلقة تسلسل: فبالرغم من أن المنظرين التوسطين ليسا مرتبطين ارتباطا واضحا بالمنظر الأول والآخر ، فتجد التعليق يبرز أهميتهما .

### نعم ليس الشخصية الأولى :

استشهد ديك توه صيت كاتب تعليقات الجرائد السينمائية ، ذات مرة وهو يكتب عن عمله ، بملاحظات أبدأها له أحد المحنكين في صناعة الأفلام ، هذه الملاحظات جديرة أن نستعيدھا : عند ما يظهر على الشاشة فني ، يستطيع كاتب التعليق أن يتكلم عنه أو معه أو حتى بلسانه فقد حصل على حرية ليس في إمكان كاتب آخر أن يحصل عليها في حياته .  
دعنا ننظر على وجه الخصوص في الطريقة التي تستطيع بها أن تكتب مثل الشخصية الموجودة على الشاشة .

أولا : ليس يلزم أن تكون الشخصية الموجودة على الشاشة إنسانا . فأنت بلا شك رأيت أفلاما قصيرة فكاهية تبدو فيها حيوانات وكأنھا تتكلم . وفيها يتضاعف التأثير الفكاهي عادة بالتقطيع من حيوان إلى آخر وكل منهم يحرك فمه أو ( بحيلة فوتوغرافية ) يحرك شفثيه مغيرا الصوت في كل مرة . وعلى كل ليس ضروريا أن يحرك فمه على الإطلاق - ومع ذلك فمن الأفضل لو أن رأس الحيوان وضعت في منظر كبير عند بداية التعليق . كل ما هو ضروري فعلا هو أن تكون الكلمات واضحة التماثل مع ما يفترض أن يقوله الحيوان . أما لماذا يلزم نجاح الخداع بالسهولة التي ينجح بها دائما تقريبا . فهي مسألة تركها للنظرين وما يهمننا هو ذلك النجاح الذي يحققه .

وحدود « الترخيص » للقيم في هذا الخصوص واسعة بشكل غير عادي . لعلك تذكر فيلما إعلانيا قصيرا منظره الافتتاحي لسيارة مضحوبة بهذه الكلمات « أنا سيارة أنا ... » صدق أو لا تصدق ، التأثير كان ناجحا نجاحا تاما . فليس من بين من رأوا الفيلم من فكر أدنى تفكير في الاستحالة المطلقة لوجود عربة تتكلم وهو سيتقبل هذا التخيل دون تفكير .

ومتروك لك أن تتخيل تقديم « صوت » جديد لجأة ، في منتصف أحد الأفلام الدراماتيكية عند ما يقاطع المعلق حيوانا بملاحظات الخاصة .

### الشخصية الروائية

دع الفكاهة والحيوانات الناطقة جانباً — ماذا توقع أن يكون تأثير إدخال صوت جديد في وقت يتقبله التفرجون كشخصية « إنسانية » معينة تتكلم ؟

التأثير مزدوج ، فالأول والأكثر أهمية أنه يزيد الثقة بالتعليق . ثانيا : يبدد الملل الناجم عن تعليق ذو صوت واحد — إن كان له أن يكون مملا — ويضفي عليه تشويقا إضافيا .

وتذكر أن المهام الرئيسية للتعليق هي أن يشرح ويوضح الصور ، فمن يستطيع إذن أن يقوم بمهمة الشرح هذه أفضل من شخص تراه

على الشاشة : هو للزعم أنه « الحخير » ؛ شخص ما مفروض أنه يعرف ما هو صدد الكلام عنه .

إليك تعليق أ. ب. هربرت في فيلم « طريق السفينة » إنتاج باثيه ، فيلم عن الحياة خلف الكواليس ، على ظهر باخرة حديثة . وفيه استخدم صوتا لمعلق لا يظهر على الشاشة حتى سجلت آلة التصوير كل الواجبات الخاصة بمختلف الضباط فوق ظهر السفينة وداخلها : وكان لإظهار القبطان على الشاشة تأثير عظيم ثم يتناول صوت جديد — مفروض أنه له — التعليق وبعد هذه المقدمة يظهر الضباط : مارسون أعماهم — مع صوت « القبطان » وهو يشرح واجباتهم للمعدة .

### الصوت الصنّيع

دعنا ننظر إلى المثال الأخير من وجهة نظر أخرى — بعد أن بينا أنه سيكون شيئا طيبا أن نجد صوتا جديدا يقرأ كلمات القبطان ، فعلينا أن نختار الصوت ( الملائم ) لهذا الجزء . وجلى أن صوتا رفيعا شاباً رقيق الثبرات لن يكون محافظاً على الحداد وهو أن القبطان هو الذى يتكلم . ما يلزمنا — وما اختير بالفعل — صوت دافئ ، رجولى ذو جرس ينهى بالدمانية — صوت يستطيع أن يقول « أنا غفور بسفينتى » ويصدق فى ذلك .

ويجب أن نختار الصوت بعناية ، عدا بالنسبة لأفلام العائلات

الخاصة . ففي فيلم العائلة نجد أن صوت رب البيت ( المحتمل أنه قد أنتج الفيلم ) مقبول إلى حد كبير للتطبيق الرئيسي وليس ثمة قانون يحكم هذا الأمر ، لكن يبدو أنه عرف شائع أن يقرأ « الوالد » التعليق . على أى حال نجد في الأفلام التي تنتجها جماعة - يستطيع المرء أن يلتقي ويختير من الأصوات المتاحة له .

تخيل ، مثلا تأثير صوت امرأة في تعليق على مباراة لكرة القدم ، أو صوت رجل في استعراض أزياء لأحدث مشدات الوسط ( الكورسيهات ) واضح أن هذا الصوت ليس محافظا على الحداد في كل حالة؛ أمثلة متوفرة لابتكك لكيها توضح فعلا للبدا الذى يشملها .

بعض الأصوات يوحى بالدفء ، وأخرى لا توحى بشئ إطلاقا ، وبعضها جرسه يدل على شخص «خير» بينما أخرى توحى بمجرد قدر من الإدراك بسيط ، وبعد فهناك أصوات وهى غالبا أصوات أثنوية صالحة لموضوعات الرقة . ويعيد هذا النوع الأخير إلى الدهن الأفلام التي يكون فيها الأطفال أو العميان أو المقعدين أو الحيوانات الصغيرة هي الشخصيات الرئيسية وهم جرا .

ابذل قصارى جهدك في اختيار صوت معلقك الرئيسي ، أو في اختيار الصوت اللائم ليقدم تعليق شخصية بعينها . وربما يمكن الحصول على الشخصية نفسها لتقرأ ما يخصها من التعليق ، لكن من الدهش أن

نجد صوتها غالباً أقل « تصديقا » من صوت تلك الشخصية المختارة خصباً لتشخيصها .

### ماذا عن الأوسم

تستطيع الطريقة التي تشير بها إلى شخصيات تعليق في فيلم ، أى الأسماء والألقاب المستخدمة ، أن توحى إجماعاً ذكياً بهذه الشخصيات — وهذا الإجماع يجب أن يكون إجماعاً مقصوداً .

فإذا كان التعليق يدور حول عائلة أو أن الشخصيات معروفة لدى المتفرجين فمن الجلى أنك يجب أن تشير إليهم بألقابهم المعتادة .. « بيل » « السيد سميت » « الصمة اثيل » ، وهلم جرا .

وعندما تكون الشخصيات غير معروفة عندئذ تصبح الألقاب المعطاة لهم ذات مغزى أكثر . ويؤدي التحليل النهائي إلى أن تكون طريقتك في الإشارة إلى أشخاصك إما أن تكون ذات وقع ملائم أولاً تكون ، وعلى ذلك فمن الممكن أن تكون التعميمات التالية ذات فائدة : الأسماء المسيحية : إن عازمت على استخدام الإسم المسيحي لشخصية من شخصياتك ، فتأكد أنك عرفتها من قبل بدقة .

وعندما تشير إليها لأول مرة ، أعط اسمها بالكامل وإن أمكن عناوينها ، ومن المفيد عادة أن تعرف من أين أتى الشخص ولو فقط عنوانه بصفة عامة ، مثلاً ( من برمنجهام ) أو من الضاحية الشرقية



« بلندن » أو « جون مميث الإيرلندي الولد » الخ . وفي هذه المرحلة أعطاه لقب « السيد » إن لم يكن شخصا صغيرا أو أعطاه لقباً يصفه مثل « الأستاذ جون مميث » أو « الرسام بل جوني » وبعد الإشارة الأولى يكون استخدام الإسم المسيحي نفسه صحيحا إن أردت أن توحى بعدم الكلفة أو حق الود وأنه لما يدل على الصداقة أن تستخدم الإسم المسيحي ، وما يدل على الزيادة في عدم الكلفة أن تستخدم اسما مختصرا أو حتى الإسم الملقب به . وتوجد حالة خاصة بالنسبة للأشخاص الذين يعملون ككنازج ويشاهدون في الاستديوهات أو المانيكان الذين يعرضون الأزياء ، ففي حالتهم يكون استخدام الإسم المسيحي وحده كافيا حتى عند الإشارة الأولى .

### أسماء العائلة وألقابها

إن بدأت بالإشارة إلى شخصية بقولك السيد فلان الفلاني وواصلت استخدامك اللقب الرسمي فأنت تنقل احتراماً له وتوحى بأن شخص « مشغول » . فعلى أقل تقدير أنت تقصد إلى حد معين من الرسمية ، وعلى أكثر تقدير تقصد الإيحاء « بالسلطة »

### أسماء العائلة ووجه أو لقب :

إن أردت استخدام اسم العائلة فقط لشخصية ما ، فأشارتك الأولى إليه « لا » يجب أن تحمل لقبه . وإشارتك التالية ستحمل فيها عدا ذلك -

بالاعتماد على استدلالات أخرى ، من الفيلم — إما عدم الاحترام أو الإيحاء بأنه حقير بشكل ما أو حتى الإيحاء بالبغضاء .

هاهنا توجد حالة خاصة ثانية وهي توجد حينما لا يكون الـ«الجناء» أو الاحتقار مقصودا أو مرغوبا نقله إلى المتفرجين ، أى عندما يفترض أن المعلق نفسه يكون « محايدا » و « مصدر ثقة » وعلى سبيل المثال إذا كان الغرض الأخبارى أو موضوع الفيلم يصور انفعالات شخصية معينة ، ثم كانت هذه الشخصية شيئا من قبيل « خنزير غينيا » رغم أنها ليست ضرورة أن تكون منحلة ، إذا كانت هكذا فيستحسن الإشارة إليها باسم العائلة فقط . وفى مثل هذه الافلام من الممكن تقديم التعليق بأكثر من صوت واحد وأن يقدم شخص ما أكثر اقترابا من الشخصية الرئيسية تعليقات أيضا . فى هذه الحالة سيشير الصديق أو القريب — أيا كان — إلى الشخصية الرئيسية باسمها المسيحى (وهكذا يؤكد القرابة) بينما تفيد إشارة المعلق لاسم العائلة بأن الفيلم ، فضلا عن ذلك هو مثال فقط للموضوع الذى يعالجه أيا كان هذا الموضوع .

### « هو » أو « هي »

مهما كانت الأشياء التى تريد أن توخى بها عن شخصية ما ، فثمة شيء لا تستطيع أن تعمله وهو أن تواصل الإشارة بالاسم فى تعليقات متعاقبة

وهذا ينطبق بصفة خاصة إذا كانت هناك عدة تعليقات ستذكر فيها الشخصية .

وتقريباً القاعدة هي أن تبادل بين الاسم والضمير الشخصى بينا تعاقب التعليقات ، على أى حال هذه ليست قاعدة جامدة إذ إنه من الممكن وجود عدة إشارات إليها فى تعليق واحد . إذا أمكنك استخدام الضمير ، استخدمه طالما هو واضح دائماً إلى من تشير . ويجب أن يكون هذا هو الأساس فى المفاضلة بين الاسم و « هو » أو « هي » . وبالطبع تنطبق نفس القاعدة إذا كان ما تشير إليه أكثر من مرة « شيئاً غير عاقل » — اعط لقبه بالكامل أولاً ثم استخدم الضمير بقدر ما يمكن للإيضاح .

أخيراً إن كانت هناك أكثر من شخصية واحدة تشير إليها فى أى تعليق ، فيجب أن تسميها جميعاً بطريقة لا تسمح بأن يكتنفها الغموض وذلك بإشارة مماثلة لما يلى فى التعليق القادم .

### الزعماء

إن عمر الشخصية مسألة بسيطة نسبيًا ، فإذا كان العمر موضع اهتمام فى حـد ذاته ، وإذا كان ما عمله الشخصية أيًا كانت أو تكون قادرة على عمله موضع اعتبار بسبب العمر : عندئذ

يجب أن تحدد السن ، مثلا « في الثالثة عشرة كان أصغر من أي فرد ما في بريطانيا » أو « يخرج للتنزه مسافة ميل يوميا في سن التسعين » .

وفي أي حالة أخرى ، لا يجب أن يعطى عمر الشخصية ، فسيكون واضحا « تقريبا » من المناظر...

## في التطبيق العملي

المقصود من هذا الكتاب أن يكون كتابا عمليا ، وليس للذكرى أو التمجيد الشخصي لهذا السبب وبقدر ما من التواضع — تحاشينا استخدام الضمير الشخصي « أنا » بقدر ما أمكن . حتى هذه النقطة المنا بالموضوع بأقصى ما يمكن من الموضوعية — معالجة الشا كل الاحتمالات وطرق العمل وأسبابها .

وعلى أى حال فالمقصود من هذا الفصل أن يكون مثالا يوضح كيف تؤدي مهمة كتابة التعليق عمليا . هناك عمل لشخص واحد فقط يستطيع المرء أن يحلله بالتفصيل . شخص واحد فقط نستطيع أن نقول عنه بالتحديد « كان يقصد أن يعمل كذا وكذا » ذلك هو شخص المرء نفسه . ومن ثم ، ومع الاعتذار الواجب سيعالج هذا الفصل أمثلة شخصية وسيكتب بضمائر شخصية .

### الفيلم القصير ١٦ مللي

المثال الأول فيلم قصير جدا من إنتاج « باثية يكتوريال » تقدمه كمجرد توضيح بين كيف صمم التعليق ليتلائم مع الفيلم حسايا

وليكن في الحسبان أن هذا المثال والآخر الذى يليه لا يقدمان على أساس من الجدارة وأن ما أظنه أنا أو أنت فيه ليس بيت القصيد طالما أنه فعلا مثال فقط .

تقوم (باية يكتوريال) بتقديم انتاجها من أفلام ١٦ مللى للمشترين الهواة غالبا ، طالما أن التعليق مازال ملائما . والنسخة ١٦ مللى من مثالنا هذا ستكون مناسبة لتوضيح العمل بمعدل سبعة مقاطع للقدم . ضع في حسابك أن المقاييس في هذه الحالة أخذت بالكادرات كما أخذت بالأقدام .

التعليق الأول : إذا كانت اللقطة الأولى لا تكشف عما يجري ، فما هو جدير بالاهتمام أكثر من غيره أن نقول ماذا يعمل الرجل في الصورة عن أن نذكر اسمه وسيعرف اسم المكان الذى يقع فيه الحدث تلقائيا ضع في حسابك أن النقطة بعد الجملة الأولى تجعلها تحسب كقطع واحد ، كما تفعل الشرطة في الجملة الثانية ولاحظ أيضا أن التعليق الواحد يشمل المنظر الأول ويكفى منه للنظر اثنائى الكلمات (من أنفه) لتلتقى مع صورة سيزيل وهو يمس أنف الفتاة .

التعليق الثانى : يبدأ التعليق بشكل مقصود قريبا جدا من نهاية المنظر (٣) حتى أن الكلمة « لهب » تلتقى مع السبرتو المشتمل بالمنظر الرابع (٤) بقية التعليق تكشف عن اسم « سبرسل » وتزيل

ما يساور المخرجين من مخاوف عن الألم المحتمل من هذه العملية .

التعليق الثالث : تلتقى الكلمات « يدخل الدبوس الماسي » مع الحركة السينمائية في المنظر (٧) وربما تكون الحركة مقبضة قليلا في المنظر (٧) والمنظر (٨) ومن ثم يتضمن التعليق نكتة خفيفة .

الختام : ويستحسن في الختام إدخال نكتة لتجنب عمل تعليق شخصي على نجاح النتيجة « أو غير ذلك » . ينتهي التعليق عند القدم ٢٩ والكادر ٣٢ ، وهكذا نكون قد تركنا قدما من الفيلم للموسيقى الختامية .

## الرجل الذي يثقب الأنوف للتجميل

قائمة اللقطات	الطول البنائي	ابتداء التعليق	التعليق
م. م يدخل المنظر سيريل ويلكنسون تتبعه امرأة ويجلس كلاهما إلى منضدة تجميل .	٥ قدم ٨ كادر	صفر قدم صفر كادر	في أستديو ماى فير كان الرجل الذى ثقب أذنى الملكة والدةها يتأهب لإحراز نجاح جديد فى ميدان التجميل وفكرته أن حمل المجوهرات يحتاج إلى مصاريف تتناسب مع ثمن شرائها - وذلك بإجراء عملية ثقب فى الأنف .
م. م. سيريل يتأمل وجه الفتاة . ثم يضع قطعة من من القطن على جانب أنفها ويمسكها .	٨ قدم ٣٢ كادر	٩ قدم ٢٤ كادر	موسيقى .
م. م سيريل يجلس جانب أنف الفتاة .	١٠ قدم ١٦ كادر		قليل من المخدر ، ولهب لتعيم الإبرة ، ويصبح سيريل ويلكنسون مستعداً لإجراء العملية .
م. ك. زجاجة صغيرة ذات شريط يشتمل . سيريل يمسك إبرة فوق اللهب .	١٢ قدم ١٦ كادر		انتهت فى ثانية ولم تشعر المريضة بشيء . موسيقى .



قائمة اللقطات	الطول البنائي	ابتداء التعليق	التعليق
م. م. سيريل يقرب الإبرة من جانب أنف الفتاة ويشق بها	٢٠ قدم ٣٢ كادر		
م. ك. م. مأدعة التجميل سيريل يلتقطد بوساماسيا صغيراً .	١٩ قدم ٨ كادر		
م. ك. ج. دبوس يوضع في جانب أنف الفتاة .	٢٢ قدم ٣٢ كادر	٢٠ قدم صفر كادر	يدخل الدبوس في أنف الفتاة ، ومن قال أن الفتيات لا يشعشن على المجوهرات . موسيقى .
م. م. وجه الفتاة ، سيريل يدفع الدبوس الماسي باطمئنان	٢٤ قدم ١٦ كادر		
م. م. سيريل يعطى امرأة للفتاة	٢٧ قدم ٢٤ كادر	٢٦ قدم ٣٢ كادر	هكذا بطريقة معينة . بفضل سيريل جعلنا وجه الفتاة هو ثروتها بمعنى الكلمة . موسيقى .
م. ك. م. وجه الفتاة يبين النتيجة النهائية .			

## الفيلم التسميلي ذو الطول السطول

المثال التالى فيما حرقيا كامل الطول وزع على دور السينما وقد حدانا ذلك إلى استبقاء قائمة اللقطات الأصلية والتعليق المعد لمقاس ٣٥ مللى . ومقاييس التعليق ذو الثلاثة مقاطع للقدم قائمة على نفس المبدأ الخاص بسبعة مقاطع للقدم فى ١٦ مللى ، وعليه فالمثال صالح لنشرح عليه .

الفيلم كان معالجة تسجيليه لمشكلة تأهيل شخص حديث العمى ، وقد تقرر فى اجتماع السيناريو — أى الاجتماع الذى عقد قبل تصوير الفيلم — وجرب استخدام ثلاث أصوات . فكان هناك صوت للمعلق « الحامد » وصوت للرجل حديث العمى نفسه وصوت ثالث لزوجة الرجل الأعمى .

كانت مشكلتى الأولى فى الفيلم أنه يتمتع على الرجل ( جورج نيومان ) وهو خارج من مصنعه وقد أصابه العمى حديثا . لذلك طلب إلى بشكل خاص أن أبدأ التعليق بصوت المعلق شارحا موضوع الفيلم بقدر ما يمكن من الدرامية — مستخدما ما أمكن الكلمة « ظلام » حيث إن عنوان الفيلم « هزيمة الظلام » ومن ثم كانت مشكلتى كيف التقي مع رغبات المخرج بينما بمقتضى جميع الأصول السينمائية لابد أن يجيب جورج نفسه على الأسئلة الأولى التى يثيرها ظهوره على الشاشة : فالجمهور يود أن يعرف بمجرد أن يراه ، كيف يشعر وماذا يضايقه . . .

وليس ما يجب أن يقوله المعلق عن الظلام. لذلك أقترحت أن يبدأ الفيلم بشاشة سوداء تماماً ومنها يخرج صوت المعلق بمقدمته الدرامية ، متبوعة بالعنوان الذى يظهر بشكل درامى بالخط الأبيض على الشاشة التى مازالت سوداء ( مصحوباً بموسيقى قوية مفاجئة ) وعندئذ يمكن أن نقدم للنظر وقد قبل الاقتراح .

وقد ذكرت ما سبق لأوضح الفرق بين إنتاج الهرفين وإنتاج الهواة فى جماعة الهواة لم يكن لهذه المشكلة المذكورة آنفاً أن تستغرق دقيقة واحدة ، ذلك أنى سأكون موجوداً طوال مدة إنتاج الفيلم ، مهتماً بنصبي من العمل . ولما كانت تلك الافتتاحية السوداء غير ذات تأثير — وقد كانت . لكن كان يمكن أن تستخدم فى إنتاج الهواة كمؤثر فى خالص وليس كطريقة للتخلص من مصاعب كاتب التعليق .

ولديك فيما يلى قائمة اللقطات والتعليق للفكرة الأولى من الفيلم ذو الثلاث بكرات « هزيمة الظلام » إنتاج اسوشيتد باثيه وإخراج دوجلاس كلارك . والفيلم يأخذنا إلى المكان الذى وصل إليه جورج نيومان فى مركز التأهيل ويستقر هناك ( وقد أتيح لحساب المعهد القومى الملكى للعميان ومن ثم كان عمل المركز هو نموذج العرض الحقيقى والسبب فى الفيلم ، وقد أضيفت القصة لتبع الحياة فى الفيلم ) .

## هزيمة الظلام

قائمة اللقطات	الطول البنائي	التعليق	بدء التعليق
مقدمة الشاشة سوداء تماما	١٧ قدم	١٧ قدم	هذا .. هذا العدم.. هذا هو الظلام . هذه الظلمة التي تبتلع كل شيء هي الفضاء والشكل والشعور لكل شيء في عالم كعب على من فقدوا أبصارهم من الناس أن يسيروا ويعيشوا فيه. عندما ينسدل الظلام يكون الإنسان بين أمرين أما أن يقف عاجزا أمام الليل الأبدى.. وأما أن يتقدم بحساسة إلى داخل الظلمة وهذا الفيلم هو قصة رجل هزم الظلام . ( يظهر العنوان « هزيمة الظلام » ) .

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء	التعليق
م. ع. منظر بنائي للمصنع		٧٢ قدم	الظلام عدو يقترب يبطء أو يقترب فجأة
م. ع. المصنع (زاوية مختلفة)	٧٩ قدم		ودون انذار كفاعل بعامل المصنع جورج هنري نيومان، فهو لم يكن متنبأ للظلام.
م. م. خارجي . جورج يداه مرفوعتان على عينه تقوده ممرضة وطبيب خارج المصنع .	٨٥ قدم		موسيقى
م. م. عربية ، يدخل للنظر جورج وممرضة وطبيب ويذهبون إلى حيث العربية	١٠٣ قدم	١٠٥ قدم	إن أفكار رجل فقد بصره فجأة ليست الا تنازعا بين الخوف والأس عقله يزدهم بمشاكل جديدة . كيف له أن يعيش ؟ كيف له أن يعمل ؟
م. م. الطبيب يفتح باب العربية جورج يدخل .	١١٣ قدم		
م. م. العربية ترحل بينا يرقبها الممرضة والطبيب .	١٢٢ قدم		

التعليق	بدء التعليق	الطول البنائي	قائمة اللقطات
<p>أنى له أن يعول نفسه .. وزوجته ؟ إن هذا بالنسبة له فيه من الأسى ما يكفيه ، لكن كيف تستقبله زوجته ؟</p> <p>موسيقى</p>		١٣٧ قدم	<p>م.ك. الممرضة والطبيب يراقبان العربة وهى تختفى</p> <p>تشابك إلى</p>
<p>جورج :</p> <p>أستطيع أن أتخيل النظر إلى وجه مارى .. لكن لا أستطيع أن أراها . إن يكون لى أن أرى وجهها ثانية أو وجه أى إنسان آخر بسبب هذا الأمر .</p> <p>موسيقى</p>	١٤٢ قدم	١٤٠ قدم	<p>م.م. زوجة جورج تنظف النوافذ : ترى جورج من النافذة يقوده رجل فى ممر الحديقة تجرى نحو الباب الأمامى .</p>
		١٤٧ قدم	<p>م.م. جورج والرجل يدخلان للنظر زوجة جورج تجرى نحوه يعلق وجهها تعبير يتم عن الارتباك .</p>



قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. ك. الطيب يفحص عيني جورج .	٢٠٦ قدم		لكن في النهاية أصبحت شخصاً أعمى مرخصاً ومسجلاً وفي البيت واجهت مستقبلاً بدا أنه يقدم لي ما هو أقل من النذر اليسير حتى كادت الحياة تبدو غير جذيرة بالعيش .
م. ك. جورج في البيت يدو يائسا جدا .	٢١١ قدم		
م. ك. زوجة جورج تلبسه حذاء المنزل .	٢٢٣ قدم		



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

*Bibliotheca Alexandrina*



قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
٢٠٢. جورج يبدو حزينا جدا وعند ٢٣٨ قدم تدخل زوجته بفتجان شاي ووسادة . تناول جورج الشاي وتضع الوسادة خلف ظهره ثم تضع له السكر في الشاي .	٢٤٦ قدم	٢٢٨ قدم	كان ما يقدم لى هو الحب والمساعدة ومع ذلك فكلما ازداد ما أنا له من المساعدة كلما أصبحت أكثر عجزا . نحن لم نكن لنفهم أولا أى شيء عن العمى . . . وقيمة أن تكون مكتفيا ذاتيا .
٢٠٢. جورج وزوجته وموظف من المعهد القومى الملكى للعميان يتكلمون .	٢٥٢ قدم		أعتقد أنه يجب أن أبدو عنيدا ولا أعرف كيف سيعمل موظف العمل بالمعهد القومى الملكى للعميان للتغلب على اعتراضاتى لأخذ برنامج تأهيل . رفضته ورفضنا تماما فلم أستطع أن أرى خيرا يرجى منه .

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. م. موظف العمل يتكلم	٢٥٦ قدم		موسيقى
م. م. جورج والزوجة يتحدثان .	٢٧٣ قدم	٢٧٣ قدم	مارى :
تشابك إلى			كنت أرفض بشدة أيضا. حتى بعد أن رأيت كم كان مركز التأهيل في توركي مكانا جيلا .
م. ع. (خارجي) مركز وركي للمعيان .	٢٨٤ قدم		أني خير لجورج من هذا النظر الجليل ؟ إنه يحتاج إلى الحب والرعاية . . . أعني حي ورعايتي .
م. : رجال يطلون من شرفة المركز آلة التصوير في حركة Pan استعراض			أعرف أنني كنت أنانية

التعليق	بدء التعليق	الطول البنائي	قائمة اللقطات
جدا . لكنى كنت خائفة من التفكير فى أنى سأترك جورج عاجزا مع الغرباء موسيقى		٢٩٩ قدم	لناس الجالسين فى الخارج م . ك . لافتة مكتوب عليها « الدار الكبيرة — بيت الملكه الزباث للتأهيل يديرها المعهد القومى للعميان » آلة التصوير فى حركة استعراض من هذه اللافتة إلى العربية :
شيئا واحدا لم أستطع أن أتحمله من الغرباء هو أنهم كانوا يظنون أنه مادام جورج أعمى فلا بد أن يكون أصمما أيضا.... وأن يعامل مثل الطفل الصغير وقد جعلنى السيد دريك وزوجته اللذان يديران المركز أشعر بالارتياح على الأقل بخصوص هذا	٣١٣ قدم	٣١٣ قدم	م.م. الدار الكبيرة والعربة تدخل فى المنظر وتقف خارج الباب
		٣٢٦ قدم	

التعليق	الطول البنائي	قائمة اللقطات
الموضوع . وفي الحقيقة أحببت الهدوء بنفس الطريقة التي قبلوا بها عمي زوجي . موسيقى كانت الدار تبدو هائلة . وكما سرنا إلى الأمام كانت تعاودني كل غاوفي كيف لجورج أن يدبر أموره في مثل هذا المكان الضخم . في بيتنا الصغير كان لا يستطيع أن يخطو خطوة واحدة بنفسه كنت أريد أن اندفع خلفه فوق هذه السلام وأخذه إلى البيت وبدلاً من ذلك اضطرت أن أقف هناك أرقبه بينما يصعد به الحارس إلى حجرتي إلى عالم غريب جداً	٣٥٨ قدم	م.م. السيد دريك وزوجته يسيران نحو الباب عند ٣٣٢ قدم يدخل جورج وزوجته للمنظرة مقابلان آل دريك السيد دريك يأخذ حقيبة جورج ويسير خارجاً من المنظر م.م. داخلي الأربعة يدخلون م.م. أربعة من الناس عند أول السلم عند ٣٧١ قدماً يبدأ جورج والسيد دريك في صعود السلم بينما تنظر المرأتان إليهما . ٤٠٤ قدم

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م.م. السيدة دريك تظهر وهي تواسى زوجة جورج	٤١٢ قدم	٤١٢ قدم	جورج : عالمي الجديد ..... كما أعود بدا كرتي إلى اليوم الأول أدرك فعلا عالما جديدا ذلك الذي دخلته ، عالم يتعلم فيه الرجال والنساء كيف يقهرون الظلام المحيط بهم ، كان ذلك اليوم بداية كفاحي الخاص : وكان كل ما شعرت به في البداية هو وحدة رهية وخاوف طفلية كالتى تنتاب التلميذ في أول عنده بالمدرسة : هل سأتمكن من أداء كل ما يطلبونه مني ؟ موسيقى قاذى السيد دريك في الطريق كما كان عليه أن يفعل غالبا خلال اقامتي . وبعدئذ تركني وحيدا كان هذا أول درس أن أكون معتمدا على نفسي في حجرتي الخاصة أن أتعلم
م.م. السيد دريك وجورج يسيران في ممشى صغير .	٤٣٩ قدم		
م.م. جورج والسيد دريك بينما يدخلان الحجرة ، جورج يضع حقيبته وعصاه ومعطف المطر على السرير السيد دريك يمسك جورج ويشير في اتجاه الحجرة كما لو كان يشرح لجورج مكان كل شيء عند ٤٧١ قدما السيد دريك يتحسس ساعة ، يهز يد جورج هزة رقيقة عندئذ يتركه .	٤٨٦ قدم	٤٦٥ قدم	

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م.م. جورج يتحسس السير ثم يبدأ السير بحرص شديد إلى حوض التسييل الذي بدأ يتحسسه من كل جوانبه	٥٠٠ قدم		لس عالمي الخاصه من الظلمة وعندما يجد المرء طريقه بنفسه يؤدي هذا إلى المثيرات الأولى للثقة . . . وبينا تنمو ثقتك تغامر بخطوة فأخرى داخل الأماكن المظلمة . موسيقى
م.ك. ك. جدا يدى جورج تتحسس حوض التسييل عند ٥٠٣ قدم يقلبه .	٥١٠ قدم		
م.م. جورج يبتعد عن الحوض نحو الشباك عند ٥١٩ قدم يرفع الشباك يمكن رؤية الستائر يدفعها نسبح البحر نحو الشباك المفتوح .	٥٢٩ قدم	٥١٢ قدم	قليل من الثقة ومعها جاء الهدوء ... القلب أمسك

قائمة القطعات	الصول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. ع. من شباك جورج للبحر والصخور ، الخ...	٥٣٨ قدم		عن الحفنان خوفا من الفضاء ومن الوحدة ... أصبح الفضاء نسيا ودودا يهب برقة على وجهك والنسيم المالح يحمل معه أصواتنا أخرى ألفة ومهدنة .
م. م. لطيور النورس المائية وهي تخلق . فوق البحر	٥٤٣ قدم		
م. م. آلة التصوير تستعرض بحركة بطيئة — البحر والصخور .	٥٥٩ قدم	٥٥٩ قدم	مارى : علت أن الاقارب مسموح لهم بالبقاء ليلة واحدة ... وهم يرجعون عادة أكثر طمأنينة . لكن مالم يخبرني به السيد دريك هو أن ذلك التحول يحدث غالبا أثناء نزهة حول الحدائق كالتي أقوم بها .
السيد دريك وزوجته يخرجان من الدار الكبيرة : م. م. السيد دريك وزوجة جورج يتزهران في حدائق الدار الكبيرة عند ٥٨٧ قدما يتوقف السيد دريك وزوجة جورج وينظران إلى البحر .	٥٧٨ قدم		موسيقى في مكان ما عبر الطريق تعلمت درسا — وبعد عاد الأمل إلى قلبي .
	٥٩٤ قدما	٥٩٣ قدم	

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. ك. من اللقطة السابقة	٥٩٩ قدما		أن السيد دريك البشوش القدير كان أعمى أيضا أعمى مثل جورج لكنه وجد طريقة خلال الظلام موسيقى
م.م. السيد دريك ، وزوجة جورج وكلب يدخلون للنظر وعندما يصلون إلى بعض السلام الحسرية يتوقف السيد دريك .	٦٠٣ قدما		
م. ك. لقدى السيد دريك بينما يحركهما بحرص على أول درجة .	٦٠٦ قدما		
م. ك. زوجة جورج وهي تتظر إلى أعلى مندهشة نوعا ما .	٦٠٩ قدما		
م. ك. السيد دريك وهو يبدأ هبوط الدرجات .	٦١٢ قدما		
م.ع. السيد دريك وزوجة جورج وهما يهبطان السلام يتبعهما كلب .	٦٢٠ قدما	٦٢٥ قدما	لم أتوقع عندما قابلته أن يكون بشوشا جدا ... فلم



قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. السيد دريك وزوجة جورج وهما يتجولان في الحدائق .	٦٣١ قدم		تسكن البشاشة تبدو أنها تتمشى مع الحزن والحاجة إلى الثقة التي أحاط جورج وأنا نفسنا بها .
منظر بزاوية من أعلى إلى أسفل خلال الأشجار ، لرجل يكس أوراق الاشجار عند ٦٣٤ قدم السيد دريك وزوجة جورج يتوقفان ويتحدثان معه ثم يخرجان من الكادر .	٦٦٨ قدم	٦٦٨ قدم	هذا الرجل الاعمى الذي يركض بخطوات فيها من الثقة . ما في خطواتي كان مثلاً حياً يتطلع إليه جورج من أجل حياة عادية ومفيدة ، موسيقى
تشابك إلى جورج وزوجته والسيد دريك والسيدة دريك يجلسون إلى مائدة يتناولون الشاي عند ٦٧١ قدم كانت زوجة جورج على وشك أن تضع مزبى على خبز جورج لكن توقفها السيدة دريك ثم يضع جورج المزبى بنفسه .	٦٨٩ قدم	٦٨٩ قدم	في ميعاد الشاي تعلمت الدرس الأخير وهو ما كنت في حاجة إليه ليعلمني أن جورج يجب أن يسمح له دائماً بأن يقضى حاجته بنفسه قدر ما يمكنه . موسيقى
			في اليوم التالي عادت ماري نيومان

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
اختفاء إلى			إلى البيت ولم تعد خائفة من أن تترك زوجها مع الغرباء
السيد والسيدة دريك يقفان عند عتبة الدار يشاهدان زوجة جورج وهي تذهب بالعربة .	٧٠٨ قدم	٧٠٨ قدم	موسيقى
م . ع . الدار الكبيرة . جورج مع رجل يوضع له السور الموجود بجانب للممر عند ٧٢١ قدم يبين الرجل لجورج الخطوات التي			لكن الغرباء أصبحوا أصدقاء ... والأصدقاء أصبحوا مرشدين . وبدأ جورج هنري نيومان (٤٥) سنة البراد اليكانيكي الرجل من كل خطوة، للرحلة الأولى في تأهيله — أي استعادة الثقة

قائمة اللطات	الطول البنائي	بدء التعلیق	التعلیق
خطوها عندما يصل إلى نهاية السور. جورج والرجل يهبطان السلام.	٧٣٨ قدما		موسيقى
ع. جورج والرجل يسيران بحوار السور عند ٧٤٣ قدما يوقف الرجل جورج ويبين له فتحة في السور تؤدي إلى ممشى آخر.		٧٤٢ قدما	إذا استطاع جون أن يؤدي هذا فيستطيع نيومان كذلك... ذلك أن للرشد قد فقد بصره أيضا... وتولد الثقة من انتصار الآخرين وأن كل شيء يمكن والثقة هي أيضا سور للإرشاد يرسم طريقا نأله بسرعة خلال الظلمة ذلك أنه على الطرقات الآلية فقط تستطيع الخطوات الوجهة أن تزداد رسوخا
جورج يتحسس الفتحة بحصاة ويوصل السير مع الرجل.	٧٥٦ قدما		موسيقى
م. ك. السور اليدوي. يد جورج تدخل المنظر ممسكة بالسور عند ٧٦٣ قدما يخس بوصلة في السور.			

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدم التعليق	التعليق
آلة التصوير تهبط مستعرضة ساقيه وتقبعه بينما يصعد السلام نحو الباب .	٧٩٠ قدم	٧٩٩ قدما	ليس من قبيل الصدفة أن يؤخذ نومان ليجلس مع هؤلاء الذين أصبحت أيديهم ثابتة ربما خلال أسبوع رجال يستطيعون أن يقولوا له « لانكتب ، نحن أيضا نتعلم أن نكون عبيانا »
م.ج. أشخاص يأكلون وجبة في المنزل . جورج وصديقه يدخلان المنظر ويتجهان إلى المائدة .	٨٠٤ قدم		
م.م. جورج جالس إلى المائدة يساعده صديقة مساعدة بسيطة عندما يبدأ في الأكل .	٨٢٠ قدم		

التعليق	بدء التعليق	الطول البنائي	قائمة اللقطات
وتتولد الثقة من أشياء كثيرة أفضل من الاختيار بالنجاح.. والنجاح يمكن أن يكون على صورة قطعة بطاطس على شوكة		٨٢٧ قدم	م: لك طبق جورج، جورج يجد صعوبة في استخدام اللعقة وهو يحاول أن يلتقط بطاطس بالفرن أخيراً يتمكن من التقاط البطاطس .
موسيقى		٨٤٤ قدم	م: ع، السيد والسيدة دريك وأشخاص يأكلون على المائدة

## التعليق

عند القدم ١٧ من البدء (مدون في عمود الطول الثاني) تنتهى المقدمة ويظهر الكادر الأول من الفيلم الأسود . وقد تحدد طول القسم الأسود بطول التعليق — في هذه الحالة لدينا عدد من الأقدام أكثر من العدد المطلوب في حالة ثلاثة مقاطع للقدم ، وذلك لأن الكلمات كانت تتطابق بيطء ، وبشكل درامى (مع الصدى) . وقد اختيرت الكلمات لتضفى انفعالا دراميا على تأثير الشاشة السوداء ولتحديد الموضوع أيضا — أى أن شخصاً حديث العمى يختار بنفسه ، بين أن يبقى عاجزاً أو أن يحاول هزيمة عجزه .

عند القدم ٧٢ يظهر المنظر على شكل نقطة دائرية وهو اسم لمؤثر ضوئى يبدأ بنقطة بيضاء تتسع تدريجياً كاشفة الصورة أكثر فأكثر . ومن ثم فالتعليق يقوم بثلاثة أشياء : هو يتناسب مع كلماته « بيطء وتدرجياً » مع فتحة الايريس بيطء . وكلماته تبين أن نيومان أصيب بالعمى حديثاً ، والكلمات « جورج هنرى نيومان » يجب أن تقال بحيث تأتى عند القدم ٨٥ عند ما يرى نيومان لأول مرة .

عند القدم ٨٩ يتوقف التعليق ثم ترتفع الموسيقى التى كانت تعزف بهدوء لتصاحب الصوت إلى أقصى طبقاتها . عند القدم ١٠٥ تخفت الموسيقى ثانية لتسمح للتعليق أن يبدأ من جديد . في هذا التعليق حاولت

أن أمهد لظهور ( عند ٢٧ قدم ) « ماري » زوجة نيومان ، وبالمثل  
أحدد للمشاكل التي تواجه رجلا أعمى .

وتناول جورج نفسه ( أي الصوت المفروض أنه لجورج ) تقديم  
التعليق عند القدم ١٤٢ بكلمات مختارة للتألم طابع المشهد .

عند القدم ١٦٣ قدمت نقطة ذات مغزى وهي ماركزت على أهميتها  
في اختصارى . انه من الجدارة أن تقدم نقطة كهذه عند تلك المرحلة ،  
ثم أن المنظر نفسه لا يتطلب أى شرح .

وأيضا لا يلزم أى شرح للمنظر عند القدم ١٩٥ ، لكن المغزى العام  
( وهو أن كل شيء يقدم دائما لتأكيد أن العمى لا مفر منه ) يجب أن  
يؤدى وقد أوضحنا عندئذ الإجراءات المتضمنة في هذا الموضوع .  
وفي النهاية ، عند القدم ٢٠٦ يصل التعليق إلى الكلمات « وفي البيت  
واجهت » عند القدم ٢٢٧ استخدمت الكلمة ( قدم ) لتربط هذا  
التعليق بسابقه « مهينة لتعليق سلس » وقد قدمت النقطة الهامة فعلا عن  
المساعدات الكثيرة في البيت بقدر ما يمكن من رقة ووضعت الغرض  
من زيارة موظف « مكتب العمل » حالما رأيناه وقد دبرت الكلمات  
بحيث تلائم مظهره .

عند القدم ٢٣٨ توقعت أن ماري كانت على وشك الظهور في  
المنظر التاليه . وأن ( اتصالاتها ) ستظهر جيدا في هذه المرحلة . وقد

زودتا الكلمات « كنت أرفضه أيضا » بحلقه ربط جيدة بالتعليق السابق لكن كان يجب أن تتبعها إشارة ما إلى المركز ( وهو موجود على الشاشة في ذلك الوقت ) وفي الحقيقة أدى المنظر الجميل ( الذى مازال بدون مارى على الشاشة ) خدمة طيبة لى إذ أتاح لى أن أقدم انفعال مارى بإيجاز شديد .

وتعدنا الكلمة « الغرباء » بحلقه ربط بتعليق مارى عند القدم ٣١٣ وتتيح للعبق أن ينصب على الطريقة المستهرة التى يتصرف بها الناس أمام العميان وهو معنى ركزت عليه التلخيص . وبحيلة بسيطة قدمت السيد دريك والسيدة دريك ( وهما شخصيتان هامتان فى الفيلم ) بشكل منطبع . ووضع كل تعليق مارى عند القدم ٣٥٨ ليلائم طابع المشاهد التى تشاهد عندئذ ، وينتهى بالكلمات « عالم جديد » -- وهى تقدم ربطا سهلا يتيح الفرصة لتعليق جورج أن يبدأ ويعيد تعليقه عند القدم ٤١٢ ، وتحديد الموضوع وعندئذ ينتهى بالكلمات « الوحدة » و « الطفلى » ذات الطابع الحزين .

وعند القدم ٤٦٥ تابعت طابع المناظر تماما : . . . كما فعلت ذلك فى التعليق التالى ( إذ توقفت سلفا وبشكل خاص الهدوء فى منظر توركى الذى كان فى طريقه إلى الظهور واهتزاز الستار بين اللسعات )

تعود مارى إلى الظهور عند القدم ٥٥٩ وهسكدا يتناول صوتها التعليق بدلا من جورج ( على أى حال مترحلا حالا ولذا يمكن أن نحسن إظهارها



بتعليق أخير ) . والمنظر الدرامي الذي أدركت فيه لأول مرة أن ذريك أعنى أيضا ، كان متوقع سلفا واستخدم ليؤدي معادن متعددة ، طلب من أن أؤديها .

عند القدم ٦٦٨ تبين الكلمة « الأخيرة » طابع الفيلم وتنذر رحيل ماري القبل - وهو رحيل يدع المعلق يعود ثانية بشكل مناسب عند القدم ٦٨٩ بتعليق يعيد فيه تقديم الكلمة « غرباء » للمرة الثانية ( فيما بعد الثالثة ) .

وحيث إن هذه هي أول مرة يتكلم فيها المعلق بعد المقدمة فيجب عليه أن يتخذ بسرعة النغمة الموضوعية وهي ما سمى في موضع آخر من هذا الكتاب « مصدر ثقة » وتظهر هذه النغمة في الكلمات « جورج هنرى نيومان ... » .

في منتصف التعليق الذي يبدأ عند القدم ٧٤٢ وجدت نفسي أتكلم عن الثقة عند ما يظهر « السور » على الشاشة ولم تكن هذه إلا خطوة فقط بعدها أدركت أن الربط بين الفكرتين ( السور الثقة ) ملائما جدا لطابع الفيلم . وينتهى التعليق بإشارة أخرى إلى الخطوات الوجلة وبذلك نكون قد ربطنا هذا التعليق وسابقة مرتين ، باستخدامنا المزدوج « للأقدام الوجلة » والكلمة « ثقة » .

وفي التعليق الأخير من البكرة الأول نجد طابع الفيلم يسير متابعا بعناية ثم تظهر الكلمة « ثقة » ثانية وهذه المرة لتكرار الموضوع وهو « الثقة هي » .

## إجمال

ليس التعليق مثاليا ولا قائمة المناظر مثالية ، لكنى آمل أن أكون قد وفقت في توضيح كيفية إداء هذا المثال عمليا : تمنعني في قراءة المثال ثانية وأعمل تحليلا خاصا بك ... قس التعليقات وسترى أنني لم أخدعك فيما يتعلق بالمطابقة ... فكر في التعليقات المتعاقبة التي قصد من كتابتها تأكيد نفس نقط الموضوع بالضبط .

ورجائي إليك ألا تكتب إلى منتقدا المثال ومقدما اقتراحات .....  
فقد فات الأوان ، ذلك أن التعليق سجل والفيلم أخذ طريقه .

## الموسيقى والمؤثرات الصوتية

سواء كنت محترفاً أو هاوياً عليك أن تقوم باختيار كل ما يتعلق بالمجهرى الصوتي ومحتواه . وهناك مدرستان فكريتان ، . المدرسة الأولى تعتقد أنك إذا قررت أن تستخدم مجهرى صوتياً ، فيجب أن يشمل هذا المجهرى الفيلم بأكمله ، وهم يقولون إن الفيلم الناطق والفيلم الصامت وسيلتان للتعبير مختلفتان تمام الاختلاف ولا يمكن أن يخلط بينهما ، وأن أى فجوة من الصمت تصبح « مساحات ميتة » تزجج المشاهدين لاشعوريا وتجعل الفقرات الصامته طويلة ومملة .

والمدرسة الثانية تجاهد لإقناعنا بأن الموسيقى والمؤثرات يجب أن تستخدم فقط عندما يمكنها أن تقدم مساعدة إيجابية للفيلم — وذلك بتحقيق طابع معين أو إحساس بالواقعية تحقيقاً ناجحاً . وقد قيل الكثير فى هذا الموضوع ، وثمة مجالات عديدة تناصر وتعارض كلا من الطريقتين . وربما كل ما يمكن أن يقال هنا هو أن المدرسة الفكرية الثانية تزكى نفسها للهاوى على أساس من الاقتصاد . ومن المؤكد أنه يمكن إسداء نصيحة واحدة وهى : إذا كانت « المساعدات الإيجابية » هى المستخدمة

نضع في ذهنك أن المناظر البطيئة هي تلك التي تعانى أكثر من غيرها من الصمت . وبهذا الخصوص نقول إن المشهد البطيء هو منظر يستمر لوقت طويل تتخلله أحداث قليلة جداً .

### موسيقى الفيلم

يمكن تقسيم موسيقى الفيلم إلى ثلاثة أنواع رئيسية : وصفية ، وهي ما يجب أن تلائم الحركة على الشاعرة بتطابق محكم ، موسيقى مصاحبة وهي ما تزود المناظر بالطابع والإيقاع وموسيقى انتقالية وهي ما تجعل الانتقال من مشهد إلى آخر انتقالاً سلساً ، بنفس الطريقة التي يؤدي بها المخرج ذلك بصريا ، ومثلما تفعل العبارة الرابطة في التعليق .

ومن المحتمل أن تكون الموسيقى المصاحبة والانتقالية أكثر الأنواع الثلاثة فائدة للهاوى . ومن السهل أن تختار قطعة موسيقية ذات طابع معين من أحد كتالوجات شركات التسجيل وهي من أجل مصلحتك ومصلحة المحترفين مدرجة تحت العناوين الآتية : « مطاردة » « تشاؤم » « غموض » ، « رومنتيكية » « مرجة » ، « عسكرية » وهلم جرا . وفي الحقيقة تجد من كل أنواع الموسيقى التي تخطر على بالك والموسيقى الانتقالية وهي غالباً تعزفها آلة وترية واحدة تستطيع أن تصنع العجب في ربطها السلس لسلسلة من المشاهد «المتقطعة» ويمكنك تسجيلها بشكل مؤثر وذلك بوضع ميكروفون داخل غطاء بيانو ، ويفضل أن يكون ذلك في

حجرة واسعة جداً . وقرقة الصنج ، رغم أنها صارت بالية ، يمكن استخاطمها لإبراز حركة معينة لكن حذار أن تستعملها في إبراز اسمك الذى يظهر على الشاشة .

### الموسيقى المتطابقة

إن ملائمة الموسيقى الوصفية المتطابقة شيء يصعب الحصول عليه . فان كان لديك المال والشجاعة لتحاول هذا الشيء فى قطعة موسيقى اخترتها من الكتالوج فمن الممكن أن تكون النسيجة التالية ذات فائدة أعرض فيلمك عدة مرات ، ثم اسمع موسيقاك عدة مرات ، حتى تكشف عددا من مواضع « التطابق » ستحتاج إلى تسجيل موسيقاك على فيلم أو شريط مغناطيسى يمكنك من آداؤها فى توافق مع المنظر . يعنى هذا استخدام جهاز للتوقيت غالى جدا ، وهو إن لم تشتريه — يمكن تأجيله مع استديو فى مقابل ثمانية جنيهات فى الساعة تقريبا .

عندما تنتهى من اختيار مواضع التطابق ، ضع واحدا منها أمام مقابلة على الصورة ثم ادر المجرى والمنظر إلى الخلف — بنفس العلاقة التطابقية حتى يدر قطاعك الموصنى . والآن أعرض الاثنين معا وأنظر كيف يتم تطابقها جميعا . استمر فى التجريب بعلاقات تطابقية مختلفة حتى تشعر أنك حصلت على أفضل نتيجة ممكنة .

وإذا كان لديك مجارى صوتية أكثر من الناظر بين موضعين

متطابقين ، يمكنك أن تحاول اختصار للموسيقى أولا ، تنحصر المجرى الصوتي وحاول أن تلتقط الطرقات للموسيقية وإذا لست بخفة المجرى الصوتي بطرف قلم من الشمع عند الطرقات المنخفضة ، فان المسافات بين العلامات سوف تعطيك طول كل مقطع ، وعندئذ يمكنك عمل تقطيع على المساحات الصامتة أو على لحنين متطابقين أو توصيل لحنين ، إذا كان ذلك ممكنا دون تغيير طابع التأليف الموسيقى وستحتاج إلى إذن معتدلة الجودة لتنجز توليفها موسيقيا ناجحا ... ووقت كثير .

### فأص القياس الموسيقي

إذا كان لديك مؤلف موسيقى في مجموعتك - وعم غنى - تستطيع أن تحصل على موسيقاك مؤلفة خصيصا لفيلمك . أعطه ( المؤلف وليس المخرج ) قائمة مناظر مماثلة التي أعدتها لنفسك غير أن ما يحتاج إلى قائمة مناظر في هذه الحالة هو قطاعات الفيلم التي صممتها على أن تكون بها موسيقى ، على أي حال يجب أن تكون المقاييس مفصلة تفصيلا أكبر كأن تعطي مثلا ، في منظر شخص ما يهبط سلما حلزونيا ، الطول من أول درجة حتى آخر درجة وبالمثل ععدد الدرجات التي يهبطها لكي يستطيع المؤلف أن يؤدي الإيقاع المضبوط . وعند حلول فترة التسجيل وهو ما يستصير إلى إجرائها في استديو مؤجر ما لم يكن لديك جهاز توقيت خاص تعرض قطاع الفيلم لكي يوجه قائد الفرقة الموسيقية ، كما يواجه فرقة . وتستطيع تغيير إيقاعه تغييرا طفيفا « لتسجيل » مواضع التوقيت به .

إذا لم تكن أنت « الشرف على العمل » فعليك بفحص اليانو قبل حلول فترة التسجيل في حضور المخرج وهذا يجنبنا ما يؤسف له من تعليقات عند فترة التسجيل فتقول « ليس هذا ما في ذهني تماما » و « ألا تظن أن الموسيقى هنا يجب أن تكون رائحة وسارة لتعوض كآبة التصوير ومماجة الديكور » عندئذ لك أن تتظري ريثما يتحى المؤلف ركننا ويعد توزيع موسيقاه ، أو أن تقبل ما أعطاك ثم تميز غيظاً كل مرة ترى فيها ذلك المشهد .

عند التسجيل انتبه بحرص شديد إلى أن موسيقاك مناسبة بشكل دقيق . فإن لم تكن راضياً — عليك بتسجيل آخر . وأذكر أن الشريط المغناطيسي يختلف عن الفيلم — إذ يمكن مسحه واستخدامه مرارا وتكرارا حتى تنجد أن التكلفة الوحيدة هي الوقت .

اجعل في متناول يدك ساعة توقيت للقطاعات التي سجلت تسجيلاً حراً أي دون عرض المنظر بالتوقيت . وعادة لا يزعمج الموسيقار كثيراً أن يعزفه قطعة موسيقية أطول ثوان أو أقصر ثوان وسيوفر ذلك لك أيما فائدة حجرة التقطيع محاولاً بلا جدوى أن تهء قطعة موسيقية للتطابق .

### المزج الموسيقي

إذا كان لديك قطعتين موسيقيتين مختلفتين لشهدين متاليين وليس ثمة سبب يبرر وجود فجوة من الصمت بينها عندئذ يمكنك أن

تعمل ما يعرف بالمزج للموسيقى إذ توفق بين قطاعيك بحيث يكون الأول طويل جدا عند النهاية والثاني طويل جدا عند البداية بمعنى آخر لديك تشابكا موسيقيا يشمل تغير المنظرين . وفي فترة التسجيل النهائية تبدأ في اخفاء القطاع السابق تدريجيا في نفس الوقت الذي تبدأ فيه اظهار القطاع للموسيقى التالى تدريجيا ، فاذا التقى هذا المزج مع بداية ونهاية مزج منظر معين (أى اخفاء وظهور تدريجى) ستحصل على عرض سلس .

ولا يغيب عنك أن الطريقة التى تستطيع أن تحقق بها تأكيد دراميا بادخال موسيقى عند موضع محدد ، هى نفسها التى يمكنك من الحصول على تأثير مماثل بتقطيع موسيكاك تقطيعا فجائيا ويزيد من تأثير هذا التقطيع وجود فترة صمت تام بعد فترات الصمت للموسيقى وان حرصت على اتباع هذا الأسلوب الفنى فستلاحظ أنه غالبا يستخدم فى أفلام المحترفين . فإذا كانت هناك مطاردة أو صورة ما أخرى من صور الاثارة تجد أن الموسيقى — عند القمة — تتوقف لتتبع ربما بعد فترة من الصمت ، بموسيقى مناقضة ومخالفة لطبيعة النظر وليكن أرغن أو مؤثر صوتى يشبه ضحك الاطفال .

وعندما تتخير موسيكاك أو تشير على مولفك للموسيقى بشيء ، لا تخشى استخدام موسيقى غير مألوقة أو صعبة ، ذلك أن أفراد جمهورك ممن سيزكفون إلى أقرب (مخرج) لو حدث أن كانوا يستمعون للموسيقى فى



قاعة موسيقية ، لن يطرف لهم جفن عندما تقدم إليهم هذه الموسيقى في فيلم . وتذكر أن قسطا كبيرا من موسيقاك مقصود بها أن تمتص لاشعوريا وأن جيلين من مؤلفي الموسيقى قد هياؤا المتفرجين ليهضموا الموسيقى المعاصرة . على أى حال إذا اكتشفت نعمة بسيطة خلافة تستطيع أن تجعلها تترابط مع فكرة أو شخصية محددين فليك أن تضمها إلى ما ارتضىته . . ويمكنك أن تمهد لظهور فكرتك أو شخصيتك باستخدام للوضوع الترابط أو تستطيع أن تستبدل للموسيقى الترابطه بالمناظر التى تظهر على الشاشة .

والمثال يمكن أن يكون على هذا النحو :-

نأخذ منظرا كبيرا الرجل يقف وحيدا تلو وجهه نظرة وداع حزين ومع أعداد موضوع معين تستطيع أن توهم بأنه يفكر في زوجته التى أظهرناها سلفا في عدة مناظر بنفس الموضوع . ويجب أن تتأكد من أن فكرتك وموضوعك متصلان معا اتصالا جيدا قبل أن تحاول عمل ترابط خارج عن المناظر ، وإلا فستكاف نفسك كصانى الأفلام المحترفين .

### نوافل الموسيقى

إذا كانت لديك نعمة — راقصة أو غنائية — متجدد عندما تشاهدها مع للموسيقى أن التقطع الذى كان يبدو لك سلسا تماما حينما شاهدته بدون

الموسيقى ، يبدو الآن ناشزا بشكل غريب والسبب في ذلك يرجع إلى أن التقطيع في النمرة الموسيقية يبدو سلسا فقط إذا عمل بالاضافة إلى المستلزمات العادية لتوافق الحركة — على نقرات موسيقية وتفضل النقرات المنخفضة ؛ والطريقة المثالية لتقطيع نمرة موسيقية هي أن يكون المجرى الموسيقى لديك من البداية فان لم يكن ذلك ممكنا فن الأفضل إذن أن تقوم بتقطيع مبدئي أولا ، تغيره بعد أن تكون قد سجلت موسيقاك ومغيرا تقطيعك تغيرا طفيفا يتقابل مع النقرات الموسيقية .

يوجد بشركات أفلام المحترفين ، قسم متخصص في انتقاء وملائمة الموسيقى ، هذا القسم مزود بفرقة موسيقية وأمناء مكاتب موسيقية ومقطعين موسيقيين . ولذا فليك أن تدير هذا القسم ليسير جنبا إلى جنب مع كل أوجه نشاطك في مجموعة الفيلم : على أى حال يمكنك أن تنمى ذوقك الموسيقى ، بأن تزيد من وعيك بالطريقة التى تستخدم بها الموسيقى عن طريق مشاهدة تلك أفلام الآخرين ، خاصة إن تجشمت مشقة رؤيتها مرتين أو ثلاث . وستتعلم من الأمثلة الجيدة والسيئة طبيعة ذوقك الخاص — وذلك أنها إلى حد كبير مسألة ذوق بالاضافة إلى شعورك بعد ملائمة الطابع والمدة والترابط بينها .

وإذا كنت وضعت في تخطيطك أن تمزج التعليق بالموسيقى في تسجيلك النهائى بحيث يسيران معا في وقت واحد فيجب أن تستخدم قطعة موسيقية متجانسة العزف والإيقاع إلى جدما ، ذلك أن هناك اندفاعات موسيقية معينة يمكن أن تشوش الحديث وتجعله غير مسجوع رغم

أنك تحافظ على جعلها أخفض صوتاً من التعليق ، ومن الأفضل أن أنت  
اعتبرت المؤثرات الصوتية هامة في منظر ما ، وليكن منظر مطاربه طائرة  
آلاتها دائرة ، أن تستغنى عن الموسيقى عن أن تكن لديك معركة من  
الموسيقى والمؤثرات ، فهي أى المؤثرات والموسيقى ، ستكون مشوهة كما  
هى خالية تماماً من المعنى . على حال هناك أصوات معينة من قبيل  
حوافر الجياد أو تكسر المياه ، يمكن أن تخرج بالموسيقى بشكل مؤثر متخذة  
نفس الإيقاع .

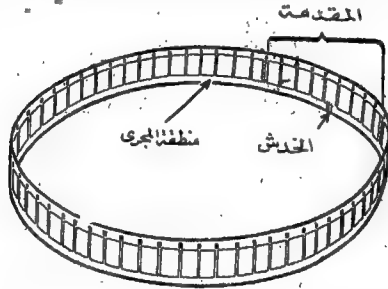
### المؤثرات الصوتية

هناك نوعان من المؤثرات الصوتية : نوع لا بد من تطابقه بصرياً مع  
المنظر الذى نراه على الشاشة مثل وقع أقدام الممثلين وفتح الابواب وغلقها  
ونوع يمكن سماعه دون الارتباط المحدد بحركة بذاتها على الشاشة . وعلى  
سبيل المثال إذا رأيت « قارباً بخارياً » يشق النهر ستوقع أن تسمع من  
وقت لآخر صفارة ، مع ذلك يمكنك أن تضع هذا الصوت فى أى وقت  
أثناء سير اللقطة ، أو حتى فيما بعد أن كنت ما تزال فى جوار التهر .

وبالنسبة للهواة نجد النوع الثانى من المؤثرات وهو عادة المؤثر الحر  
أسهل وأرخص كثيراً فى تنفيذه عملياً . يمكنك أثناء مرحلة «الدوبلاج»  
وهى ما سنناقشها فيما بعد ، أن تحصل على هذه الاصوات مسجلة على  
اسطوانات ثم تستخدمها كمؤثر كما هو مطلوب : ومن ناحية أخرى لا بد  
للمؤثرات المتطابقة أن تسجل على فيلم أو شريط . هنا طيس متطابق وأن  
يضبط تطابقها بمرص مع المنظر ، ثم تخرج بعدئذ ببقية أصواتك فى مرحلة

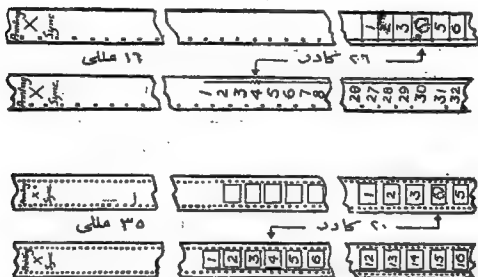
الدوبلاج . وأفضل طريقة لتسجيل المؤثرات المتطابقة هي أن تعمل حلقة  
تستغرق مثلاً ، خمسة عشر ثانية من النظر ، وهذه تعرض مراراً بينما أنت  
تجرب ثم سجل بعدئذ المؤثرات . وإذا أدخلت قطعة قصيرة كقائمة تفصل  
بين بداية قطاعك وحدثت علامة على جزء من المقدمة الخاص بالمجربى ،  
يمكنك أن تلتقط الصوت الناتج عن هذه العلاقة المحدوشة على مجراك  
المسجل وتستخدمها كعلامة توقيعية . على أى حال يجب أن تذكر لأن  
شريطك المسجل يجب أن ينتهى قبل ٢٠ كادر ( ٣٥ مللى ) أو ٢٦  
كادر ( ١٦ مللى ٩,٥ مللى ) من صوت العلامة المحدوشة على مقدمة  
النظر .

حلقة فيلم يجرى عليها توافق المؤثرات ثم تسجل على شريط منفصل .



كذلك يسجل الصوت الناتج عن الخدش ثم يستخدم فيما بعده في عملية تطابق الصورة مع الصوت .

إن لم تكن لديك التسهيلات اللازمة لتسجيل مؤثراتك على الفيلم قبل المزج النهائي ، يمكنك أن تحاول « ضبط » التطابق بأن تبدأ الموسيقى قبل موعد ظهور المؤثر بنصف ثانية .



عندما يضم المجرى الصوتي ومسالب الفيلم في الطبع ، يوضع المجرى الصوتي قبل الصور ، ويعرف هذا بتطابق الطبع .

وجدير بك أن تتجشم بعض المشقة لتزود فيلمك بمؤثرات صوتية فهي تساعد في ملء فترات الصمت الحرجة وتعطى إحساساً بالسرعة دون تقطيع فبائى ، وفغلاً عن ذلك تستطيع المؤثرات أن تبعث الحياة في مناظر الفيلم — كما سترى بنفسك — وستدهش للتغير الذى يطرأ على النظر عندما تسمع حفيف الريح بأوراق الشجر أو خرير جدول ماء أو حركة المرور في شارع مزدحم .

## المؤثرات الصوتية « الخارجية »

هناك مواقف يستطيع فيها مؤثر صوتي أن يحدث تأثيراً أكثر اتقاناً عن أى قدر من الصور أو المناوين أو التعليقات : حاول أن تتفكر في هذه المرة الثانية التي رأيت فيها فيلماً صامتاً في جمعية الأفلام : وإليك على سبيل المثال موقفاً في الفيلم « فرسان أبو كاليبس الأربعة » وفيه يزور الوالد العجوز ابنه فاليتينو في الجنة ، وكانوا يرددشون بسعادة خارج القمص . وهنا يحدث قطع ينقلنا إلى قذيفة تنفجر ثم قطع يعود بنا إلى فاليتينو ووالده . والجنود وهم يحفلون مسرعين إلى خنادقهم والوالد وقد اضطر أن يركب تاكسيا ويغادر المكان . أنظر كم كان صوت الانفجار سيكون أكثر تأثيراً بدون القطع .

كثير من مؤثراتك يمكنك أن توحى بها أو حتى تحاكيها بواسطة الموسيقى . وينطبق هذا بشكل خاص على وقع الإقدام والمشي والجرى ومشية الرجل البدن تشبه البطة والإيقاع غير المنتظم لمشية السكران وقفز الأطفال . وأفضل طريقة تحصل بها على مؤثراتك هي أن تشتريها مسجلة على اسطوانات ، وهي تباع عند نفس الشركات المتخصصة في الموسيقى والمشتغلين بصناعة الأفلام . والمؤثرات لديهم مبنية تبويها حسناً ، كما أنها ليست غالية الثمن ، فإذا اشتريت ذات مرة اسطوانة لأغراض الهواية يمكنك أن تستخدمها مراراً دون دفع حق الأداء العتيق للمؤلف لكن لا يمكنك أن تتبع المؤثر لشخص آخر .

وإذا خرجت لتصوير فيلمك وكان لديك جهاز تسجيل مغناطيسي ( وجهاز لتوليد الكهرباء ) يمكنك أن تحاول تسجيل بعض من المؤثرات

وتستمع بكل ما لديك من أصوات منسجلة ، إن كنت تتصور مناظر خارجية ، تعمل صفات الأماكن الخارجية اللطيفة . ويمكنك أن تجمع كل أنواع الضوضاء التي لا تريدها — من قيل صوت طائرة بعيدة أو حركة المرور أو تلك الكثرة اللعينة من التسجيلات الخارجية التي تشبه عادة صوت منزل ينهار عن أن تشبه النسيم الذي سجلته فعلا وستجد أن كثيراً من المؤثرات صعبة في التسجيل فالأصوات الطبيعية لا تعطى عادة المؤثرات المطلوبة وستضطر إلى إعدادها صناعياً . وفي معظم هذه الحالات تتكلف كثيراً في الحصول على ما تستطيع من المكتبات وتتكلف أكثر إذا بدأت في إنشاء مكتبة لاسطواناتك الخاصة .

وليك هذا التحذير بخصوص المؤثرات الخارجية ، في الإمكان أن تكون هذه المؤثرات ذات فائدة عظيمة . لكن إذا كان مصدر الصوت وسببه غير واضحين تماماً للمتفرجين ، فإن المؤثرات ستكون محتلطة ومشوشة فالمؤثر الخارجي يجب أن يكون التحقق منه واضحاً وضوحاً يفوق بالطبع وضوح المؤثر التطاقي الذي طالما أن التطابق صحيحاً ، لا يحتاج أن يكون حقيقياً . وربما تذكر إن كنت مسناً ذلك الضجيج الغريب والصغير الذي كان صاحب الجمهور في جلوسه وقيامه في النسخ المدبلجة للأفلام الصامتة الأولى التي أنتجت في أوائل ١٩٣٠ .

والحق أن القانون والطريقة الخاصة بحقوق الأداء العاني للموسيقى للسجلة معقدة جداً وهي بالنسبة للهاوى كثيرة التكاليف . ومن ثم إن قررت استخدام أسطوانات موسيقية فلاغناء من الانضمام إلى جمعية السينمائيين الهواة فهناك من سيشير عليك بطريقة العمل ويمكنه الحصول على تخفيض كبير للمشاركين من بائني الأسطوانات .



## الكاتب غير المؤلف

ثمة طرق صحيحة وأخرى خاطئة لصناعة الأفلام « وترتيب صحيح وترتيب خاطئ للحوادث . ففي البداية تكون الفكرة ، ثم المعالجة يليها السيناريو ثم تصويره وبدئ يجب أن تقوم بتوليده . لكن توجد مرحلة أثناء صناعة الفيلم ، وخاصة التسجيلي ، لا تعرف فيها أيها يجب القيام بها أولا وهذه المرحلة تشبه إلى حد كبير لعبة صغيرة فثلا :

المؤلف : « أيمكنك أن تعطيني فكرة عما ستقوله في التعليق ؟ »

الكاتب : « أيمكنك أنت أن تبين كيف ستضم الناظر معاً ، وكـ

من الوقت سيكون نصيب التعليق » .

المؤلف : « حسناً ، إذا كان في إمكانك أن تعطيني فكرة عن مقدار ما لديك لتقوله ، أستطيع أقدر أطوال اللقطات معتبرا ذلك في ذهني » .

الكاتب : « حسناً ، أستطيع أن أجعله بأي طول يناسبك فعلاً » .

المؤلف : « حسناً .... »

ومن المحتمل أن يستمر هذا الحوار حتى ينصرف أي من الكاتب أو المؤلف إلى عمل يقضيه . والطريقة المثالية ، بالطبع ، هي أن تقوما سويا بعمله . وإذا كان يمكننا ، فيجب أن نتفحص معاً كل ما لديكم من

للمناظر الحام قبل أن تولف . وعندئذ إذا وجدت نفسك في ضيق من أمر ، فالؤلوف يستطيع أن يخرجك منه بأن يطيل أو يغير مواضع اللقطات أو المشاهد داخل إطار التوليف الجيد .

### مساعدة من مجرة التوليف

نفرض أنك صنعت فيلمك دون صوت أصلا ، ودون قصد أيضا أن تضيف إليه صوتا فيما بعد ، ثم قررت بعد التوليف — لأنك ظننت أنه مادة جيدة ، أو مادة ذات منفعة عامة أو منفعة خاصة — أن تضيف إليه تعليقا . في هذه الحالة يتطلب التوليف تغيرات جسيمة بالطبع . إذ سيكون عليك أن تستبعد أجزاء طويلة من الفيلم كنت تحاول أن تؤدي بها معنى ما ، يستطيع التعليق بكلمات قليلة أن يعبر عنها تعبرا واضحا جدا .

وَمحتاج في مواضع أخرى أن تستبدل أطوالا من الفيلم لتتيح لنفسك وقتا لتعلق فيه على معان أو تفصيلات معينة وهو شيء لم يكن في إمكانك أن تلتفت إليه الانتباه دون الكلمات — وهي أيضا ملاحظات ستزيد من مجال فيلمك .

ربما يستعصى عليك أن تجد جزء من الفيلم مناسباً لتستعيده مع جزء من التعليق . عندئذ تستطيع أن تجرب ، قبل أن تستسلم لجزءك ، واحدة أو أكثر من الطرق الآتية التي تعطيك طولاً إضافياً من الفيلم . هذه الطرق هي :

١ — تكرار منظر استخدمته من قبل ، إذا كان التكرار يؤدي إلى معنى . وهذا يعنى أن تحصل على سالب مزدوج لذلك المنظر .

٢ — استخدام لقطات من أفلام أخرى ، صورتها أنت أو غيرك من صانئ الأفلام .

٣ — شراء لقطات من إحدى مكتبات شرائط الأنباء أو شركات الأفلام الأخرى . وإيجاد هذه المناظر ، عادة ، ليس في متناول غير المحترفين من صانئ الأفلام ، ولكن هذه الشركات توافق فعلا في بعض الأحيان تحت شروط خاصة بالنسبة للموثوق فيهم من الهواة . ومعظم مالديهم من مواد مقاس ٣٥ مللى بالطبع ، لكن من الممكن عمل نسخة سالبة مخفضة من هذا المقاس إلى ١٦ مللى وأحيانا إلى مقاسات أصغر .

٤ — تصوير الحرائط أو الأشكال الهندسية أو الرسوم المتحركة أو النماذج .

٥ — التصوير الفوتوغرافى للوحات تشكيلية والمطبوعات والرسوم الرصاصية والإعلانات والصور الفوتوغرافية ، ويمكنك أن تحصل على نتائج مثيرة ، إذا صورت تفاصيل الصور الفوتوغرافية وخاصة إن أنت تحت بتحريك آلة التصوير .

ويجب على الكاتب والمؤلف أن يساهما في إبراز قيمة الفيلم ككل وقيمة كل مشهد وأن يقيما توازنا بين المناظر والتعليق . ويجب أن تكون ثمة علاقة مباشرة بين سرعة التوليف وسرعة التعليق . وإن لم تكن رأيت أبدا الفيلم الكلاسيكى « بريد الليل » فحاول أن تراه

ذلك أن هذا الفيلم قد أعطى مثالا لكل جانب من جوانب صناعة الفيلم التسجيلي الجيدة التي نجدها في كل كتاب تقريباً حتى الآن عن الأساليب الفنية الفيلمية — وهي تعطى أيضاً مثالا للتعليق الممتاز :

### لحظات من التوليف

كثير من الكتب كتبت عن الأساليب الحرفية وفنية التوليف ، لكن نعتقد أن هذا الفصل لن يكون كاملاً دون قليل عن اللحظات الأساسية وهي مما لا يمكن للولف الهوى أن يتغاضى عنها ، وذلك إذا كان الأمر يتعلق بالتوليف .

ويفضل إذا لم تسكن تقطع منظر حركته سريعة جداً ، أن تتخير أطوال الصغرى من قبيل لقطة ذات منظر كبير ، ثابتيين ، نقطة ذات منظر متوسط ، أربع ثواني ، لقطة ذات منظر عام ثمانية ثوان ، ولست مطالب أن تلتزم هذه القاعدة حرفياً ، فبعض اللقطات ليست من الجودة بحيث تأخذ الطول المطلوب . لكن إذا اتخذت هذا كبدأ عام ، خاصة في حالة المناظر الكبيرة ، ستجد أن تقطيعك لا يبدو شديد التلهل :

وعند ما تقطع من منظر إلى آخر لنفس الشيء أو الشخص فيجب أن تكون زاويتك مختلفة بما يكفي لتبرير التقطع ، لكن يجب أن تتفادى التقطيع بين طرفي منظر عام ومنظر كبير .

وعند ما تقطع حركة شخص من لقطة إلى أخرى يجدر بك أن تهتم بالمحافظة على نفس سرعة الحركة . فإذا قطعت بسرعة شديدة ، ستبدو

شخصيتك كما لو كانت قفزت من لقطة إلى أخرى . وإذا اضطرت من أجل السرعة والوضع الصحيح للأماكن ، أن توقف قليلا بين خروج إحدى الشخصيات من لقطة ما ودخولها في أخرى ، فمن المستحسن أن تقطع بعد خروجها مباشرة وذلك أن اللقطة لا تعد تحمل أى تشويق ، ثم توقف قليلا قبل أن تدخل الشخصية في المنظر التالى الذى يراه الجمهور لأول مرة .

ويبدو القطع سلسا فى اللقطات التى تتحرك فيها آلة التصوير حركة استعراض «بان» إذا كان الاستعراض الذى يليه له نفس الاتجاه ونفس السرعة على كلا جانبي القطع وينطبق هذا نفسه على المناظر الشاربه

وعليك أن تحاول عند أول مرة تعرض فيها مشهدا فمت بتوليده ، تدوين ملاحظات عن كل اللقطات التى تبدوا لك شاذة ، فان لم تقم بملاحظتها فورا ستجد نفسك ألفتها ومن جهة أخرى إن حدثت وشعرت عن مساعدتك فى العمل ، فلا تهجد نفسك بالعمل الكثير ذلك أنك ربما تفقد سرعة مشهرك وأنت تقطع وقد نفذ منك الصبر تماما .

# المعلق

مع كلمات لجيمس ماكشنى وجون سناج .

يمكنك ، نظريا عند ما يكتب التعليق ، أن تضع ألتك الكتابة جانبا وتأخذ راحة بينا الفيلم فى مرحلته الأخيرة . وتقول فضلا عن ذلك ، أوقف « الصراخ » فكل شىء على ما يرام ... فأنت أنجزت نصيبك من العمل. وعمليا تجد «الصراخ» هو أيضا من مشاغلك... أى تسجيل التعليق.

وقبل فترة التسجيل نفسها تأتى مشكلة الحصول على الصوت الملائم للتعليق . وكما رأينا من قبل هناك أفلام معينة تستدعى نوعا بذاته من الأصوات . فربما لا يكون صوتك الخاص مناسباً ، رغم أنك تود بلا شك أن تقرأ كلماتك بنفسك ، أو ربما توجد أجزاء فى التعليق لأكثر من صوت واحد . ومن ثم ربما يكون جميلا حتى فى إنتاج الرجل الواحد أن تقدم لك دائرة المعارف الضيقة من الأقارب والأصدقاء معلقك الخاص . أما مهمتك فى اختيارهم وتدريبهم .

## اختبار الصوت

أول شىء عليك أن تعمله ، بعد أن تكون قد قررت أى نوع من الصوت هو المطلوب ذكرا ، أنثى ، شاباً ، عجوزاً ، أو معبراً عن حقيقة وهم جرا — هو أن تعقد سلسلة من اختبارات الصوت . . .

فإن لم تكن تمتلك جهاز تسجيل فطيك أن تسأل عنه أحداً أو تستديره  
أو تستأجره ، لكن اشتر شريطك الخاص لكي تستطيع الاحتفاظ به  
فيما بعد للرجوع إليه ، ثم أدع « أصواتك » المرتقة للاختبار وجهاز  
التسجيل ضرورى ليس لمجرد المتعة التى يشعر بها كل منا عند سماع صوته  
وهو يتردد منه . لكن لأنك أنت نفسك لا تستطيع أن تتنبأ بكيفية  
وقع الصوت للتسجيل بمجرد الاستماع إليها تحت الظروف العادية  
قبل التسجيل .

هات كل شخص ليقرأ من قطعة معدة من التعليق ، واختر من النص  
شيئا يختبر القاؤه الصحيح وأيضا قدرته على الأداء .

في النهاية سجل صوتك أنت وهذه النصيحة نعطها لأن قليلا من الناس  
هم من نجد عندهم أية فكرة عن الوقع المختلف لأصواتهم على ألسنة  
الآخرين . وتكون أصواتنا عادة ذات مقام صوتى أعلى مما نظن وتشوبها  
بعض النبرات الغريبة التى لا تميل إلى الاعتراف بها .

### التدريب

وانشئ التالى بعد اختبارك الصوت لللاثم ، هو أن تقوم بتدريسه  
على التعليق الذى سيقراه . وعموما فإن التدريب يستبعد الأخطاء التالية  
التي لا بد أن تلفت ألسنة الناس « السعال » ، « التردد » تعلم الكلام

« الحشرة » جفاف الحلق ، « والخطأ في القراءة » « والارتفاع والانخفاض غير المقصود في الصوت » .

وهناك شيء يجب أن تتدرب عليه مراراً ذلك هو « تجاوز العلامة » في فترة التسجيل يوضع أمام المعلق إما مصباحاً يضاء عندما يطلب منه القراءة أو أن يربت على كتفه . ويتوقع منه أن يستغرق ٣٤ كادر من زمن الفيلم (ثانية واحدة) ليستجيب للإشارة المعطاة له ، وليس أكثر من هذا الوقت والا ستتهار كل حسابات كاتب التعليق .

وتمه درس آخر أنك لا بد أن تتعلم أن « ترى » ما بعد الكلمات التي تقرأها في أي مرحلة ، وذلك حتى لا تفاجأ بظهور مؤثر ما مثل تجسيم مقطع ما . وإذا كان لا بد من « إبراز » كلمة أو عبارة ، عندئذ يمكن أحداث التأثير بطريقتين : أن تجعل نغمة صوتك ذات مغزى وأن ترفع صوتك ارتفاعاً طفيفاً ، أو أن تتوقف توقفاً ذا مغزى قبل الكلمة أو العبارة المطلوبة وبالمثل يستحسن أحداث تغيير في نغمة الصوت وارتفاعاً طفيفاً في نغمة الصوت بعد وقفة ذات مغزى ، عند قراءة عبارة أو تعليق وضعه الكاتب بين شولتين ، مثل الاستشهاد بشيء .

### إساليب العمل

أحياناً يكون من الضروري أن تضمن تعليقك كلمات تفضل لو أنك لم تستخدمها. وهذه يمكن أن تكون إما مسألة من المسائل السياسية العامة



أو عناوين طويلة لا يمكن تفاديها أو كلمات بها تورية غير مقصودة .  
وفي مثل هذه الحالات ، من الممكن أن « تمر سريعا » على الكلمات  
غير المرغوب فيها لكي لا تلاحظ . وهذا لا يعنى أن الصوت يصبح خفاة  
غير مسموع ، لكن أن تقرأ الكلمات بسرعة إلى حد ما ، مؤكداً بين  
ما قبلها وما بعدها .

والمؤثرات الخاصة من قبيل « للور السريع » و « الابرار » تحتاجها  
غالبا . والوقفات مطلوبة أيضا ، وأحيانا تكون محدودة بطول معين أو  
أحيانا تكون مصحوبة بإشارة . وأحيانا يكون لديك معنى يتطلب أدائه  
الفاظا معينة — بجانب التأكيد وعلى سبيل المثال « للحنى للزدوج »  
وفي الحقيقة يستدعى أى تلاعب بالألفاظ طريقة بعينها في الإلقاء ومن  
ثم ففي كل هذه الحالات يجب عليك أن تدرب « صوتك » بشكل  
متكرر أو أن تتأكد من أن التعليق موضوع عليه علامات بطريقة  
تجعلك تجد كل ما يلزمك من احتياجات عند القراءة .

فإن لم تكن أنت الذى يقرأ التعليق ، فيجب أن يحصل الملحق على  
التعليق مكتوبا وموضوعا عليه علامات بطريقة تضمن وجود مطالبك  
الخاصة بالتعليق . وعادة يمكن لكليكما أنهما العاملان في التعليق أن تصمما  
نظاما ما لوضع العلامات .

على أى حال فالطريقة المتبعة في إنتاج المحترفين هي - كالتالى ، بينما

يتباحث الكاتب مع المعلق في التعليق عليه أن يوضح طلباته وفي نفس الوقت يدون المعلق هذه الملاحظات بلفظه الاختزالية الخاصة ، فوق كلمات نسخته من التعليق .

### وجهة نظر المحترفين

يتمتع كبار المعلقين المحترفين بخبرة واسعة ، وقد لمسنا أن آراءهم عن فنهم لا يعبر عنها إلا كلماتهم الخاصة ، ومن ثم ممتع اثنان منهما — جيمس ماكتشني وجون سناج أى نستشهد بنصيحتهما .

### جيمس ماكتشني

قرأت لجيمس ماكتشني ، الذي أُنْتُخِب ثلاث سنوات متتالية لأحسن « ممثل إذاعي هذا العام » ، تقريرا كل أنواع التعليق التي كتبها للأفلام والتلفزيون ونصيحته أن تبدأ معالجة كل تعليق كعمل منفصل ومختلف ، دون أن تتصور أفكاراً سابقة عن كيفية معالجته .

وهو يقول « انتظر حتى يوضح المخرج أو الكاتب أو كليهما مطالبهما . وربما تظن أن السيناريو يستلزم أن يقرأ بطريقة معينة ، لكن في النهاية تضطر أن تقرأ بطريقتهم — وذلك هو الصواب .

« وأظن أن الكلمة الفعالة في توضيح التعليق هي التفسير ، والاعتبار الأكثر أهمية هو الطابع . وعملية التعليق جزء منها في ،

جانب موهبة وآخر خبرة . لكنى اعتبره من أصعب الفنون التى تعتمد على اللفظ النطوق .

وهو من الفنون التى لا يجيدها كثير من الفنانين إجادة تامة . أن كلّفوا بها وأودمن جهة نظر عملية ، أن أنصح بقراءة السيناريو بصوت مرتفع قبل أن تبدأ ، مستبعدا اثناء القراءة — وبناء على رأى الآخرين بالطبع — الأصوات الناشئة — وبعض الكلمات لا يكون وقعها حسنا ، وبعض العبارات فيها ما يجعل اللسان يلتوى لاشعوريا وبعض التعليقات يستحيل أن تقال دفعة واحدة . ولا تنسى أبدا أن الوقفات والوقت أساسيان لتقرأ السيناريو قراءة صحيحة . . . . حتى لو أدى هذا بالكاتب أن يضحي ببعض كلماته وعلى أى حال تدلنى خبرتى على أن التعليقات تكون عادة طويلة جدا .

وطبيعا بعد أن يحدد لك الكاتب والمخرج « طابع » التعليق . أو أن تحدده بنفسك أن تقوم بتجربة على الميكروفون فإن أنت سجلت علامة عن كل واحدة من المعلومات التى تتلقاها عند التجربة — وعن كل مكان يجب أن يرفع عنده الصوت أو يخفض ، وعن كل وقفة ، وكل تأكيد وهلم جرا — فستجد كما أجد أنا دائما أن السيناريو الخاص بك قد غطته علامات هير وغليفية كثيرة وهم يقولون لى فى هيئة الإذاعة البريطانية أنى أكثر من عرفوا من واضعى الرموز والعلامات اجتهدا

وإن نسخ حوارى تبدو أشبه شيء بالخليط المتزاحم قبل أن أنتهى منه .  
لكنهم يعرفون على الأقل أننى لا ألقى إلا مشقة يسيرة فى إنجاز التعليق  
الصحيح .

أترك لنفسك تحذير كثير من الأشياء وغير السرعة قليلا من وقت  
آخر ، وغير نبرات صوتك . بالاختصار تجنب الرتابة ، فليس هنالك  
أسوأ وقتاً من الإلقاء الرتيب ولا تنسى أنه حتى مواضع التشديد  
( الموضحة من كاتب السيناريو ) يمكن أن تلقى بشكل رتيب . لا تبالغ  
فى الأداء بل أد فقط . ترجم الكلمات .

وفى النهاية ، أود أن أقول أن هناك غلطة شائعة فعلا تستحق الانتباه  
إليها ، تلك هى أن تكون ملتويا . فعند ما تقول نكتة أو تبدى تعجيبا  
لا تحبل نعمة صوتك مغزى ليس مطلوباً — لأنها تكون واضحة  
وضوحا شديدا . وإن شئت فاقبل كما كنت أفعل وما زلت . . . أذهب  
إلى المسرح أو السينما وانصت فليس من أحد يمكن أن يعلمك تعليما  
كاملا لتكون معلما جيدا طالما أن المسألة تتطلب دافعا فطريا أو موهبة ،  
لكن يمكنك أن تتعلم الكثير من أمثلة الآخرين وبالمثل من خبراتك  
الخاصة .

## جون سناج

( جون سناج واحد من أوائل معلقى هيئة الاذاعة البريطانية  
هذه الأيام ، يقدم النصيحة التالية )

« التعليق على الفيلم هو صورة من العمل الليكروفونى مختلفة جدا  
عن أى عمل آخر . فقراءة نشرة الأخبار لا بد أن تكون بعيدة عن  
الأهواء والميل الشخصى لكن يجب أن تكون دقيقة وواضحة . والتعليق  
على الحوادث الجارية يجب أن يكون وليد خطة مرتبطة بالأحداث  
والناسبات . والأخطاء التى تقع مرة فى كل هذه الأنواع من  
الإذاعات لا يمكن أن تسترجع لكن فقط تستدرك صحتها .

والدقة بالنسبة لتعليق الفيلم جوهرية ويمكن أيضا أن تكون مؤكدة  
والعامل الهام جدا فى هذا العمل هو أن يكون لديك فهم مطلق للوضوح  
لما كان فى ذهن المخرج من قصد عند ما صور وقطع المناظر . ويجب على  
المعلق ألا « يسرق المناظر » أبدا وهو أو هى جزء من الإنتاج الكلى ،  
هأ التكملة والملحق للنتيجة الجاهزة .

وثمة غلظتان شائعتان تقعان غالبا فى أفلام الهواة .

أولا : غلظة الإسراف فى الكلام -- والشعور بوجود استعراار  
الصوت مهما كلف الأمر . ومن الممكن ، طبعاً أن يكون مثل هذا

الاتجاه مرغوبا فيه ، لكن نادرا جدا في نوع من الأفلام التعليمية أساسا . وهناك مناسبات تقص فيها المناظر وحدها قصة جميلة جدا وكل ما يستطيعه الصوت هو أن يستفز المتفرجين مهما كان احتمال جودته .

والفظة الثانية ، هي محاربة التأثير بالافراط في التأكيد على كلمات وعبارات معينة ومن ثم يعاني الجمهور سلسلة من الانتفاضات من جراء صوت يحشر في الكلمات والعبارات ما لا تطبق وتكون النتيجة هي بكل سهولة العكس تماما لما هو مقصود . تبذل في بعض الأحيان محاولات تبغى جعل السيناريو مرحا خفيف الروح ، فإن نجحت كان بها ، لكن إن لم تنجح ستنتهي بالهزل — وهو من أسوأ وأكثر النتائج تشويشا .

لا توجه الحديث أبدا إلى المتفرجين ، فليس هناك أحدا يجب أن يعامل كطفل أو معتوه . والتأثير الناجم عن التوجه بالحديث إلى المتفرجين هو غالبا نتيجة محاولة طبيعية من المعلق لتجنب الوقوع السئ واستخدام الحذقة والنغمات الصوتية التي لا تستخدم أبدا في الصوت العادي . وفي هذا يتأرجح المعلق على كفتي ميزان وتراه يطرب طربا ( خفيفا ) فإن لم يؤد هذا تأدية ممتازة ، فمن الممكن أن تجنى التأثير العكسي تماما لما هو مقصود .

ومعلق الفيلم ليس أكثر أجزاء السكل أهمية . فهو ليس المرشد الذي يقدم سلسلة من الالفتات — « هنا ترى كذا وكذا ، علي اليسار جبل

وعلى اليمين نهر » والتفرجون ليسوا مضطرون أن يلووا أعناقهم حوالىهم  
كما لو كانوا في وسط فضاء كبير .

ويكفينا هذا من عبارات « لا تعمل كذا وكذا » وأود القول  
أن عبارات « اعمل كذا » الرئيسية هي :

تفهم للنظر دائماً .

تأكد من أنك تفهم الكلمات .

كن بسيطاً غير ملتو .

إن كنت تبغى المرح وخفة الروح ، فاختصر باعذال .

حافظ على سرعة ثابتة خلال التعليق كله .

دع المناظر تحكى القصة بقدر ما يمكن .

إذا كان النعيم تعليمياً ، تجنب المباهات في الإلقاء والتأملات الطويلة

فأفضل طريقة للتعليم غالباً هي أن تسلى .

تذكر أنك جزء فقط من كل .

## فترة التسجيل

يشكل إيجار استديو وجهاز التسجيل مالا كثيرا ، ويزيد هذا المال عند تأجير تسهيلات إضافية في حالة ما لم تستطيع أن تنجز عملك في الوقت المحدد . ومن ثم يجب أن تكون مستعداً تمام الإستعداد قبل أن تدخل صالة التسجيل — أنت والمعلق . ويجب أن يكون لدى الأخير قائمة لقطات ( تكون فيها قطاعات التعليق مؤشر عليهما بعلامات ) « والنسخة الأصلية » من التعليق المكتوبه على الآلة الكاتبة .

ويجب أن نجعل المعلق يشاهد الفيلم ، قبل فترة التسجيل إن لم يكن وأن تعطيه النطق الصحيح لجميع الأسماء والأماكن وأنت شخصيا يجب عليك أن تتأكد من أنك راض عن التوليف وأن يكون أى فرد آخر ممن له الحق في تغيير أى تقطيع راض أيضا ، وذلك أنه ليس هناك شيء يجعلك أنت ( أو غيرك من الناس ) محرجا في عملك مثل التعديل المتكرر في فترة المزج . ويجب أن تذكر وتذكر تعادلك أن الانطباعات الأولى لرؤية البكرة المولفة هي إلى حد بعيد الحاسمة . وبينما تكرر رؤيتك للفيلم ، يصبح مألوفا جدا ويظهر كما لو كان بطيئا ، فإن قطمته عندئذ سيبدو سريعا جدا بالنسبة لشخص يراه لأول مرة . فضلا عن ذلك تلك هي الطريقة التي سيحكم بها على فيلمك — من أناس يرونه مرة واحدة .



## مطابقة المؤثرات

دعنا نفترض أن توليفك كاملا وأن تعليقك مكتوبا وأن موسيقاك ومؤثراتك أما مجهزة على الفيلم أو بجوارك على أسطوانات تنتظر الحضور عند حلول مياعدها فأى نوع من النظم تستخدم لتقديم هذه المؤثرات فى مواعيدها ؟

من الأشياء الهامة جدا هى أن مازج الصوت ( الذى يشغل أجهزة التسجيل ) والمعلق يجب أن يأتيا تماما بالبكرة اتى يعملان عليها . وعند ما يحققان هذا ، هناك مساعدتان كلاهما يجب أن تستغل .

أولاهما رسم خط مضلع بالشمع على فيلمك . هذا الخط ينتهى عند النقطة التى تريد معلقك أن يتكلم عندها كلمة معينة ، أو اتى عندها يدخل المازج صوت مؤثر معين أو أن يبدأ قطعة موسيقية .

والمساعدة الأخرى هى قائمة بتوقيت المؤثرات تعطى الطول فى بكرة

كل قسم من أقسام الصوت المعد — كما فى المثال من ١٥٢ ، ١٥٣

الطول ١٩٢ قدم	بكرة (٣)	« الطريق إلى دار الحضانة »			العنوان
جرامافون	مجرى مؤثرات ١	مجرى موسيقى ١	التطبيق	الطول	لغات الفيلم
ظهور تدريجي للموسيقى لـ أول علامة (منخفض)			٣ « شيء مذهش الصعود إلى طريق دار الحضانة » ٤٩	— ٤٩	منظر تدريجي داخلي لصالة الأكل بأحد الفنادق. منظر تشابك لمحواة الانزلاق على الجليد وم يصعدون الثل يصعوبة.
اختفاء تدريجي ٥٢ ٥٨		٤٩ اختفاء تدريجي			
ظهور تدريجي لأصوات أطفال تسايخون س ١٤٨ ثاني مجري .		٩٠ ظهور تدريجي		٥٨	منظر تشابك لطريق دار الحضانة :

جرامافون	مجموع مؤثرات ١	مجموع موسيقى ١	التعليق	الطول	ملاحظات الفيلم
	١١٨ صدام هواة الانزلاق وضحك		٦٠ اليوم الثالث ...	١١٨	قطع إلى لفظة قريبة لاتنين من هواة الانزلاق بمسلمان
كرر كما هو مطلوب	١٢٧	١٦٩ ظهور تدريجي مع الوكوديون			
	١٦٩ ظهور تدريجي لصوت احتكاك أقدام الواقفين			١٦٩	تشابك إلى « البنوت »
اختفاء تدريجي ١٧١	اختفاء تدريجي ١٩٢	اختفاء تدريجي ١٩٢	آخر ملعب ١٨٧	١٩٠ إلى ١٩٢	اختفاء تدريجي

## مزيج الصوت

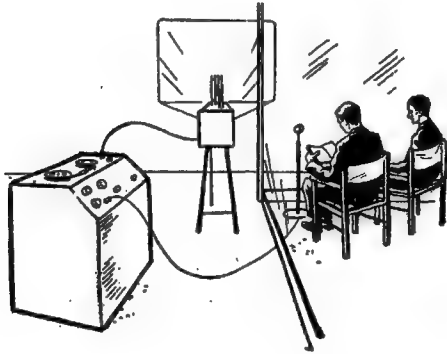
أثناء التعديل يجعل المازج إحدى عينيه مثبتة على الفيلم وعداد الطول وهو عادة مثبت تحت الشاشة تماما والأخرى مثبتة على قائمة توقيت المؤثرات . ويمكنه أن يتحكم يديه في أربعة محار صوتية أو جرامافونات تستبدل بواحد أو أكثر من المجارى الصوتية . وبجانب ادخاله هؤلاء وإخراجهم ، فهو يوازن بينهم مدخلا الموسيقى لمدة لحظة بينما تكون هناك فترة صمت في التعليق ومغيرا درجة الصوت أو جاعلا صوت غلق الباب أكثر حدة . ومن ثم فالتعديل ليس وقتا مناسباً لعدد محادثة خفيفة مع المازج ، حتى لو كانت في فترة تمرين على الإلقاء فقط أو لم يكن هناك شيء يحدث هذه اللحظة ، إذ من المحتمل أن يفكر في قطعة الصوت التالية في الظهور .

وإن أردت أن تساعد المازج وبمساعده تساعد نفسك — عليك أن تأكد من أن قائمة توقيت مؤثراتك صحيحة ومرتبة وسهلة القراءة . وأن كل أجزاء فيلمك وأسطواناتك معنونة عنونة صحيحة وجاهزة عند الطلب ، وأن من أحضرتهم من الناس في داخل الصالة لا يزعمون المازج .

ولا ترهبنك قاعدة الجهاز الرهية المزودة بمئات المفاتيح والمجموعات المليئة بخيوط الرصاص التي تشبه الأعماء . والتعديل الأول هو تدريب على الإلقاء ويسمعه المازج الذي يحتمل أن يترك كل أجهزته مفتوحة ليسمع

فقط أى نوع من الصوت هذا . وبعد التعديل التالى يجب أن تشد  
ملاحظاتك . ويجب أن تخبره بما شعرت ، وأنه فى مكان معين كانت  
الموسيقى من الارتفاع بحيث أن التعليق لم يكده يسمع ، وأنت تريد أن  
تسمع رياحا أكثر قليلا وإن كان يستطيع أن يجعل صوت البوابة أعلى  
قليلا . فربما كان قصده أن يعمل هذه الأشياء طوال الوقت ، لكن  
السؤال فى الغالب مسألة ذوق شخصى ، فليس ثمة طريقة صحيحة وطريقة  
خاطئة ، ومن ثم عليك أن تختار من جانبك ما تريده .

صورة توضح التسجيل بجهاز المحترفين وهو متصل ميكانيكيا  
أو إلكترونيا بجهاز العرض •  
والميكرفون منفصل عن الضوضاء الميكانيكية لكنه موضوع بحث  
تظل الصورة ثابتة بصرية • ومن الممكن عمل التسجيل على شريط  
مغناطيسي ينقل فيما بعد على مجرى صوتي موصول بنفس الطريقة •



## تشابك ونزج

إن كنت ستقوم في مرحلة تالية بعمل تشابك أو مسح من منظر  
آخر ، فيجب أن تتذكر أنك ستبدأ في رؤية للنظر القادم أسبق من  
القطع الحالي على نسختك المستخدمة في التقطيع وأن منظرك السابق  
سيستغرق وقتاً أطول . وإن كنت ستعمل تشابكاً يستغرق ثلاثة أقدام  
سيكون طول وصلة كل منظر على كلا طرفي نقطة الاتصال لنسخة التقطيع  
هو نصف قدم ، هذه الوصلة ضرورية للتشابك الكامل ويجب أن  
تعمل حساب هذا في تقطيعك ، وفي الصوت عندما تضيفه لتناظر نسخة التقطيع.

وعلى سبيل المثال ، إذا أنت وضعت في تخطيطك أن تحصل على  
تشابك لشاطيء يستغرق قدماً ، عندئذ يجب أن يبدأ صوت ارتطام  
المياه بالشاطيء في الظهور قبل قدم من تقطيعك ، ثم يعلو تدريجياً حتى  
يصل إلى تمام قوته . ويجب أن تبدأ ضوضاء المرور ( مثلاً بالنظر السابق  
في الاختفاء قبل قدم من القطع الحالي ، وأن تختفي تماماً بعد قدم من  
القطع . وهذا المزج للأصوات يساعد في جعل الانتقال من منظر إلى آخر  
انتقالاً سلساً . فإن لم تكن فعلت هذا من قبل ، يجب عليك أن تعلم  
على الفيلم بقلم من الشمع ، لكي تستطيع للزج أن يبدأ الانتقال وينتهي  
في الوقت المحدد تماماً . والعلامة الاصطلاحية للتشابك هي خط يرسم من  
البداية مضلعاً ماراً بالفيلم حتى مركز القطع يعود مضلعاً ثانية إلى الطرف  
الآخر للزج : وبمعنى آخر يكون الخط جلعي مثلث رأسه في مركز القطع .

والعلامة الاصطلاحية للاختفاء والظهور التدريجيين ( أى ازدياد كثافة الصورة تدريجياً حتى تصبح الشاشة سوداء تماماً ثم تأخذ في الظهور التدريجي في المنظر التالي ) مختلفة اختلافا طفيفا وهى خطان يرسمان من طرفي الفيلم الأيمن والأيسر عند بداية التدرج ثم يقتربان من بعضهما تدريجياً في اتجاه المركز ، حتى يلتقيان عندما تكون الشاشة سوداء تماماً . وبينما يبدأ المنظر التالي في الظهور ينفرجان ثانية حتى يصلان طرفي الفيلم الأيسر والأيمن في الوقت الذى يبلغ فيه المنظر الجديد تمام وضوحه . ويجب أن تتبع مجراكَ الصوت في الظهور والاختفاء في المنظر — واست بحاجة إلى أن تكون دقيقاً جداً في توقيت طول الاختفاء أو الظهور بالضبط ، إذا كان هذا يعنى مثلاً كلمة من التعليق تجعله غير مفهوم . ولست بحاجة إلى أن يخفت الصوت تماماً عندما تكون الشاشة سوداء ، بل يتطلب الأمر رفع الصوت وخفضه فقط عند ظهور المنظر واختفائه .

وسينصح لك مازج الصوت بخصوص نوع الصوت الذى تستطيع أن تكسب به تقديراً للفيلم . وإن كنت تعرف مناظر خارجية في فيلمك فيجب عليك أن تحاول تطعيم تعليقك بطبيعة المناظر الخارجية ، وإن كنت في قاعة واسعة فربما يفيدك قليل من الصدى ، لكن ذلك محدود بقدرتك .

ولا تحاول أن تجعل الصوت يمتشى مع منظور اللقطة . فلا تسجل صوتاً قريباً للمنظر القريب وصوتاً بعيداً للمنظر البعيد . فذلك يعنى ضمناً أن تعليقك موجود في المنظر ، وربما يكون واحداً من الممثلين المشاهدين في المنظر ، وسيبدو الأمر كما لو كنت تحاول توقيت الكلمات على أفواه



الممثلين الذين لا ينطقون بها ، وذلك اضطراب في اتجاه قصتك وشيء من تلك المنظر . فمعلقك لا هو مع المخرجين ولا هو في للنظر بل هو خلف آلة للتصوير يحاول توضيح ما تراه آلة التصوير ويجب أن توحى طبيعة الصوت بهذا .

### نصائح من التوليف

في فصل سابق أشرنا إلى جل ذات صياغة غريبة ، نحس بها كثية عند القراءة لكنها مناسبة جدا في ارتباطها بالفيلم . وعند ما نصل إلى مرحلة تسجيل التعليق ، لا بد من خطوة إلى الأمام هي : فصل الجمل وال عبارات :

مثلا يمكنك أن تبدأ جملة قائلا : « أخذنا طريق درجة ب ونحولنا . » ( وذلك يقال على منظر علوى لطريق متعرج ضيق ) ، عندئذ بعد فترة صمت تستغرق عشرة ثوان تقول « خلال بعض من أجمل قرى إنجلترا » . ولذلك عليك أن تسبق نصف ثانية في تقديم منظر قرية ونحن ندور حول منعنى الطريق . وإذا استخدمت هذا النوع من فترات الصمت استخدامه الصحيح متجنباً وقعها السيئ تستطيع أن تزيد من تأثير منظرك كما تجد وقعها طبيعي جدا .

والطريقة المثالية لانجاز تسجيلك « إن استطعت أن تتحملها » ، وإن كانت لديك تسهيلات التوليف : هي أن تقسم فترة تسجيلك إلى نصفين تفصلهما مهلة ساعات أو أيام وتعتمد هذه المهلة على مدى طول وتعدد فيلمك . أثناء النصف الأول سجل تعليقك فقط ثم خذ مجراك الصوتي إلى

حجرة التقطيع وبغير فترات الصمت تستطيع أن تجعل المجرى دقيقا دقة لم يكن معلقك يستطيع أن يأملها في حياته وإن كانت لديك قطعة موسيقية على اسطوانة ، نهايتها يجب ، مثلا ، أن تلتقى مع منظر ما ، عندئذ يمكنك أن تنقل اسطوانة الموسيقى على شريط ، غناطيسى ذو توقيت ثم تضيقها في الفترة الثانية إلى كل المجرى الأخرى . والشريط يمكن أن يمسح فيها بعد لتكون الكتابة الفعلية هي لاستشجار الصالة .

وفي الفترة الثانية تمزج كل عناصر الصوت المتعددة على مجرى واحد . وتوازن هذا المزج يجب أن يكون دائما على نحو يجعل تعليقك مفهوما فهما تاما . لا تتوجس خيفة إن أنت أظهرت عند انجازك لهذا ، نقصا . عينا في فهم واقعية المؤثرات أو اضطرت إلى نقص في التكوين الديناميكي لموسيقاك . وهذا الفحص للمجرى الأخرى لتتلائم مع التعليق أو الحوار هو عرف سينمائي وطيد سيستقبله جمهورك مهما كان مستواه مرتفعا بنفس الاستعداد الذى يتوقعون به ممثلا على خشبة المسرح أن يواجههم .

ومن جهة أخرى ربما تشعر أن موسيقاك ومؤثراتك أكثر أهمية في منظر معين من التعليق وعلى سبيل المثال قد يواتيك الحظ فتصور فيلما عن بعض الفلاحين وهم يرقصون مضيئا إليه موسيقى توقيئية وتعليق ، في هذه الحالة يكون من الأصوب أن تتجنب التعليق على هذه المناظر . فإن ولفت فيملك بمهارة سيكون عليك أن تترك فراغا قبل منظر الرقص . ربما لمنظر استعراض للسكان - تستهل به مقدمة قصيرة عامة نوعا ما لمنظر

الرقص ، وفي نهاية الرقص يمكنك أن تترك لنفسك منظرا مبهما لتدخل منه تفسيرات ذات طبيعة أكثر خصوصية .

لا بد أنك خططت طبعاً ، توقيت تعليقك تخطيطاً تاماً قبل أن تدخل صالة التسميع . ومع ذلك من الممكن مهما بذلت من تفكير في تهيئة القصة ، أن تفاجأ أثناء ترتيبات المزج بأن التفسيرات خلال منظر به حركة ، وليكن مصارعة ثيران ، تميل إلى الانقاص من إثارة النظر . ومن ثم فأفضل لك من أن تستسلم وتقول « سبق السيف العزل » أن تتحقق من أن لديك بعض المناظر يمكنك أن تضيفها قبل وبعد منظر الحركة ، ولذا ستفقد فقط دقائق قليلة من وقت المزج الثمين ، عندما تضيف بسرعة قطعة من الفيلم الأمود في الأماكن التي تستطيع فيها إدخال هذه المناظر . عندئذ اجعل تعليقك يتلى في المناظر التي أدخلتها ، وفي هذا تأمين لاتباء متفرجيك من التشتيت على مناظر الحركة . وعلى أي حال لا تنسى أن تطيل أية مجازي موجودة ومهيئة عندئذ تطيل المنظر ، وإلا ستفقد توقيت مناظرك التالية .

### نظم التسميع

قليلاً ما قيل هنا عن نظم التسميع ، وعموماً يعتمد اختيار أحد هذه النظم على ميزانيتك ونوع الجهاز المتاح لك ، ويمكن أيضاً أن يتأثر الاختيار بطبيعة فيلمك ونوع الصوت الذي تسجله عليه ، ربما إذا كنت ستستخدم موسيقى وتعليق فقط (ومؤثرات مختلفة) أو ما إذا كنت

تستخدم مؤثرات محكمة التوقيت أو حوارا مؤقتا مع الشفاه توقيتا ثانيا .  
ونعتقد أن أكثر النظم الصوتية فائدة للهاوى هى الشريط المغناطيسى فهو  
رخيص غير معقد ثم أن درجة التوقيت لا يمكن أن تتغير إذا ما سجلت  
عليه . فهو يتكون من شريط عليه طبقة مغناطيسية تضاف إلى جانب  
واحد من الجرى الصوتى للنسخة الموجبة ( وهى ما ترسلها للمعمل لتغطى  
بهذه الطبقة عند ما يكون توليفك كاملا ) ثم تسجل على هذه الطبقة مجراك  
الصوتى ذا المزج النهائى . وعليك أن تستخدم جهازا للعرض بعد إعدادا  
خاصا لتسجيل ومسح الصوت وأيضا لاستعادته ثانيا — ولذا يجب أن  
تكون حريصا جدا ألا تفسد مجراك . ويجب عليك إن كان لديك فيلم  
ذو جرى صوتى أن تفقت عليه قدرا عظيما من الجهد والمال . أو إذا سجلت  
جرى من العسيز أن تبدله بدिला . أن تسجل جبرى احتياطى لا حالما  
تنتهى من تسجيلك الأصلى . وستدين لهذا الاحتراس بالجليل عند ما يأتيك  
عامل العرض يملؤه الاسى ليتعذر عن مسحه بطريق الصدفة قطعه خطأ  
من الفيلم

هذا وقد حل الجبرى المغطى بطبقة مغناطيسية محل الجبرى الضوئى .  
ذلك أنه أرخص كلفة وأقل عرضة للتلف نتيجة للاستعمال الدائم . وأيضا  
الجبرى الضوئى أحط بكثير جدا من الجبرى المغناطيسى من حيث كيفية  
الاستماع . على أى حال فهو كما بيننا سلفا أقل عرضة لأن يكون ضحية  
غلطة غبية . ثم أن قدرا عظيما من أصوات أفلام الهواة الماضية وأجهزتهم  
تسير وفقا لهذا النظام فهى الطريقة العادية المستخدمة فى السينما التجارية

رغم أن التسجيل على أشرطة مغناطيسية صار في الآونة الأخيرة شائعا جدا بالنسبة لبعض من أفلام المحترفين .

### طرق مقارنة لتسجيل الصوت

الطريقة	التكلفة المبدئية	تكاليف التشغيل	التوقيت
أسطوانة عادية	رخيصة	غالية	غير ممكن
أسطوانات مسجلة خصيصا للفيلم .	غالية	غالية	بتقريب يتراوح بين ٥ أو ٦ ثواني في الدقيقة .
شريط مغناطيسي	متوسط الثمن	رخيص	بتقريب يتراوح بين ٥ أو ٦ ثواني في الدقيقة .
شريط مغناطيسي على توقيت مع جهاز إلكتروني	غالى جدا	رخيص	مطلق الدقة
طبقة مغناطيسية على الفيلم	متوسط الثمن	رخيص	مطلق الدقة
الطريقة الضوئية الكهربائية	غالية جدا	غالية جدا	مطلق الدقة

ونظام الاسطوانات العادى ليس قابلا للتوقيت ومن ثم فهو خارج مجال الفيلم ذو التعليق واستعماله الحقيقي الوحيد هو بالنسبة للموسيقى (التصويرية) . ونظام التسجيل عن اسطوانات في الأفلام الخاصة غال

جداً ، وقد استبدل به الشريط المغناطيسى على نطاق واسع والتسجيل على شريط مغناطيسى له ميزة الرخص ويمكن المسح بالنسبة لكل المجرى أو جزء منه لإتاحة مكانا لتسجيلات جديدة على نفس الشريط . والمجرى لا يتلف من الاستعمال الدائم ، كما أنك تستطيع أن تولف الشريط . وثمة طرق متعددة تستخدم فى التوقيت .

وقد سجل جهاز التوقيت النبضى ذو الشريط المغناطيسى باسم « ليفاز ريتش » ويورد لحسابه ويمكن الحصول عليه بالإيجار وقد استخدم جهاز ناجح جداً من صناعة الهواة يعمل على مبدأ مماثل يتضمن استخدام جهاز الكترونى معقد نوعاً ما ، فهو يتطلب قدراً معقولاً من المعرفة الفنية ويمكن أن يستخدم الشريط المغناطيسى العادى بحيث يسجل على جزء من الشريط وفى فترات منتظمة نبضاً توقيتياً ، وهذا الأخير يستخدم للحصول على توقيت مضبوط عند استعادة الصوت ونقله على مجرى صوتى .

## من أجل المستقبل

يجب أن يكون لك من نفسك الدرع ناقد ، ويجب أن يكون هناك أيضا شخص واحد على الأقل يمكنك الاعتماد على رأيه في عملك — لأمانته وحكمته . فان قرر كلاكما أن لديك للوهبة الفطرية لكتابة التعليق ، فمن الممكن أن تهتم بالانضمام إلى سلك المحترفين .

والحقيقة أنه لا أنا ولا غيري من كتاب التعليق المحترفين يريدون منافسة عديدة ، لكن هذا أقوله لوجه الحقيقة فقط .

وسيحين وقت في المستقبل فيه يتخير الشاب من نتيجة انتقائه ومقدرته الخاصة نموذجاً لاستخذه كتابته للتعليق ، وهؤلاء يكونون وسطاه مدهاء واشباعاته الخلاقة وعمله الفني .

وكتابة التعليق سواء أكان للتلفزيون أو للشركات أو للأفلام ليست من المهن التي يمكن التكالب عليها مثل مهنة كتابة السيناريو البراقة — ومن ثم فهي أكثر ثباتاً . وفي النادر ما يتقاضى اللزم منها مبالغ سخية ولكنها عادة مبالغ طيبة وهي واحدة من أكثر مهن الكتابة ثباتاً . ولتذكر أن قطعة من فيلم بصاحبها تعليق من أى نوع — ابتداء من المقدمة الإعلانية للفيلم أو الفيلم الإعلاني القصير الذي يستغرق دقيقة واحدة حتى الفيلم التسجيلى ذو الطول الكامل — يستدعى خدمات كاتب التعليق المحترف .

## النقطة المربحة المثبتة أوو

لا يستطيع الكتاب في المجالات الأخرى أن يحدوا في الشور على الغرض من بلقاء أنفسهم ذلك أن المجال يتضمن مقدرة فنية خاصة .

ومن ثم فعليك أن تتقن الطرق الفنية قبل أن تقدم خدماتك لهيئة معترفة . وسيكون في إمكانك بقدر ضئيل من المقدرة العادية على الكتابة والأسلوب الفني أن تستمر في هذه المهنة المربحة . وإن كانت لديك للموهبة الممتازة والحماس — أى الرغبة الحقيقية للحلقة — ستجد الأعمال الكبيرة الخاصة بالتعليق في انتظارك بعد أن تكون قد أثبت ذلك .

### المرّة القادمة

إن الفضيل العظيم في هذا يرجع إلى إمكانيات المهنة . والآن إليك كلمة أخيرة عن الفيلم التالى الذى ستعمله كما هو .  
المرّة التالية سيكون في حسابك قبل أن تبدأ أنك تقترن إضافة تعليق إلى الفيلم وسيؤدى هذا إلى شيء مختلف تماما .  
تذكر ترتيب الحوادث : النصائح والطلبات تكون أثناء عمل الفيلم ، إذا كنت عضوا في جماعة ، البحث عن الحقائق ، لقطات جيدة ، مسودة تعليق من أجل مهمة جماعة المؤلف — الكاتب ، تعليق منقح ذو توقيت دقيق ، والصوت أو الأصوات المناسبة للتسجيل ، وتذكر أن تترك ثلث الفيلم على الأقل للموسيقى ، جاعلا مسافات بين التعليقات بحيث تتجنب تأثير « وابل الكلمات » تذكر أن تربط بين التعليقات المنفصلة بقدر ما يمكن . تربطها بعضها إلى بعض وإلى الموضوع الرئيسى وذلك من أجل التسلسل والتعليق السلس . فضلا عن ذلك لا تنس أن الأغراض الرئيسية للتعليق هو توضيح وتشرح الصور المرئية .

ماذا قلت في بداية الكتاب ؟ يستغرق عمل فيلم وقتا وطاقة ، حماسة ومالا ، ويصادفك كثير من المتعة في هذه العملية ، .... حسنا ، وإن إضافة التعليق لتستدعى مع ذلك وقتا أكثر وطاقة وحتى مالا أكثر لكننى أأمل أن تصادفك متعة أكثر ، وفيما أفضل .



## معجم المصطلحات

الطول البنائي (Build up) : وهو الطول الكلى للفيلم حتى نهاية كل منظر (وهو بدلا من الطول الفردى لكل منظر) .

الدوبلاج (Dubbing) : وهو تسجيل الصوت — بعد أن يتم عمل الفيلم بحيث يمكن تقريبا مطابقتها مع المناظر .

التوليف (Editing) : وهى عملية تقطيع وانتقاء وترتيب مناظر ومشاهد الفيلم بحيث يحكى القصة المطلوبة بشكل مؤثر .

الاختفاء (Fade) : وهو الاظلام التدريجى للمنظر حتى يصبح أسود .

الدائرة المتدرجة الاتساع (Iris) : وهى مؤثر ضوئى فيه يرى المنظر وهو يتزايد تدريجيا من خلال نقطة تتسع على الشاشة . وتنتهى الدائرة بأن تملأ الشاشة ويشير الاصطلاح أيضا إلى جهاز فتحة العدسة ويسمى فتحة العدسة المتدرجة .

المسح (Wipe) : وهو الانتقال من منظر إلى الذى يليه بواسطة خط يمر عبر الشاشة .

تشابك (Dissolve) : وهو اختفاء منظر تدريجيا فى نفس وقت ظهور آخر تدريجيا .

ترابط ميكانيكى داخلى ( Interlock ) : وهو وصل جهاز الصوت المنفصل وجهاز العرض بحيث تكون الصورة والصوت متطابقان تطابقا تاما ولا يمكن أن يحد أحدهما عن الآخر .

تجارب الفيلم ( Rushes ) : نسخ معدة بسرعة لعرض الفيلم أول مرة لرؤيته قبل التوليف .

تطابق ( Synchronization ) : وهى عملية حفظ تطابق الصورة مع الأصوات الخاصة بها طوال الفيلم .

توقيت ( Timing ) : وهى ترتيب التعليق العام بحيث تأتى التعليقات على المنظر أو المناظر التى تشير إليها .

تشذيب ( Trimming ) : وهى عملية استبعاد قليل من الصور لى تجعل المناظر أكثر قصرا .

تسجيل حر ( Wild Recording ) : وهى عملية تسجيل الصوت مستقلا تمام الاستقلال عن المناظر دون أى محاولة للتوقيت .

جهاز رؤية الصور المتحركة ( Animated Viewer ) : وهو جهاز يمكن تركيب الفيلم فيه بسهولة وفحصه إما متحركا أو صورة صورة .

سيناريو التعليق ( Script Version ) : وهو التعليق الأول الذى يشتمل عليه سيناريو الفيلم التسجيلى كتنخطيط عام للتعليق النهائى المطلوب .

عنوان فرعى ( Sub-Title ) : وهو عنوان مكتوب يطبع على الفيلم عند الطرف الأسفل للنظر عادة .

علامة البدء ( Start-Mark ) : وهى علامة نضمها على مقدمة الفيلم وتقاس منها بداية الفيلم لتصنيف قائمة اللقطات . والاصطلاح يشير أيضا إلى العلامات القياسية التى تتضمن مقدمة نسخة العرض النهائية .

موسيقى تصويرية ( Background Music ) : وهى موسيقى الفيلم التى تعطى طابع النظر وإيقاعه .

منظر كبير جدا ( Big Close up ) : وهو منظر فيه جزء من الموضوع المصور ، وعلى سبيل المثال وجه شخص يملأ الشاشة .

موسيقى انتقالية ( Building Music ) : وهى الموسيقى التى تهيء الانتقال من منظر إلى آخر .

منظر إضافي ( Cut away ) : وهو منظر ليس متضمنا مباشرا فى حركة الفيلم ، أو منظر منفصل عن الحركة .

موسيقى تعبيرية : ( Descriptive Music ) : وهى تلك الموسيقى التى تناسب وتلائم حركة الفيلم بتوقيت دقيق .

منظر بعيد ( Distance View ) : منظر مأخوذ من مسافة بعيدة جدا ، بحيث لا تبين أية تفاصيل .

منظر علوى ( High View ) : ويسمى أيضا منظر هوائى وهو منظر يؤخذ من ارتفاع كبير .

منظر عام ( Long Shot ) : وهو منظر يؤخذ من بعد عظيم بحيث تبين بعض التفاصيل لكن ليس من السهل أن تتحقق من الناس .

منظر كبير متوسط ( Medium Close Up ) : وهو منظر يكون فيه حجم الموضوع بين المنظر الكبير والمتوسط .

منظر عام متوسط ( Medium Long Shot ) : وهو منظر يكون فيه حجم الموضوع بين المنظر المتوسط والمنظر العام .

منظر متوسط ( Medium Shot ) : وهو منظر يظهر فيه كل الموضوع على الشاشة . ويمكن من خلاله التعرف على الناس بسهولة .

منظر استعراضى ( Pan ) : منظر تأخذه آلة التصوير استعراضية وهى تدور حول محورها على شكل قوس فى مستوى أفقى .

منظر شاربوه ( Tracking Shot ) : وهو منظر يؤخذ بينما تتحرك آلة التصوير إلى الأمام أو إلى الخلف .

مجرى مغناطيسى ( Magnetic Track ) : وهو نوع من المجرى الصوتى يسجل عليه الصوت على أنه ذبذبات مغناطيسية . والمجرى يمكن أن يوضع كطبقة على الفيلم أو على شريط بلاستيك .

مزج موسيقى ( Musical Mix ) : وهو الوصل السلس لمنظرين لها مجريان موسيقيان مختلفان بحيث تمزج نهاية أحدهما ببداية الآخر أثناء التسجيل .

مؤلف موسيقى ( Music Cutter ) : من إخصائى الفيلم مهمته

أن يقطع المجارى الموسيقية ويولفها ويطابقها مع المناظر .  
مجرى ضوئى ( Optical Track ) : نوع من المجارى الصوتية  
تسجل عليه الذبذبات الضوئية فوتوغرافيا .

مازج الصوت ( Sound Mixer ) : إخصائى مهمته تشغيل جهاز  
التسجيل أثناء عملية الدوبلاج .

مقاسات صغيرة ( Sub-Standard ) : وهى أقلام من أى مقاس .  
أقل من ٣٥ مللى .

مؤثرات حرة ( Wild Effects ) : وهى المؤثرات الصوتية التى  
تسجل مستقلة ولا تربطها علاقة بالمناظر ثم تستخدم كمؤثرات أثناء فترة  
تسجيل الدوبلاج .

قائمة توقيت مؤثرات ( Cue Sheet ) : وهى قائمة توضح اللحظة  
التي يجب أن يدخل عندها كل مقطع من الصوت المد على المجرى  
الصوتى النهائى وأطوالها .

نسخة التقطيع ( Cutting copy ) : نسخة صامئة معدة من نسخة  
سابقة غير مولدة والنسخ النهائية ، وبهذه الطريقة نحدد من استعمال النسخة  
السابقة إلى أقصى درجة .

# محتويات الكتاب

صفحة

٦	مقدمة
٧٠	دور الصورة
٧	سرد القصة
٩	العناوين الفرعية
١٠	الهاوى السينمائى الفردى
١٢	الكلمة للمنطوقة
١٥	التأثير على الفيلم
١٥	وحدة العاملين فى الفيلم
١٧	وصل المشاهد
١٩	طبول المشاهد
٢١	المؤثرات الصوتية والصوت الطبيعى
٢٣	المكاتب... مخبر صحفى
٢٣	من يحصل على الحقائق
٢٤	البحث عن الحقائق
٢٥	اختبار الحقائق
٢٦	حقائق نهائية

صفحة

٢٨	قائمة اللقطات
٢٨	نموذج قائمة لقطات
٢٩	عيوب المقياس الزمني
٣١	نموذج قائمة لقطات
٣٤	تحليل تفصيلي
٣٧	تصنيف قائمة اللقطات
٣٩	اجهزة التوليف
٤٠	جهاز الهواة
٤٢	جهاز المحترفين
٤٤	عداد الأطوال
٤٦	ترتيب الأجهزة
٤٧	بخصوص العمل
٤٨	بدائل صناعة منزلية
٥٣	فنية كتابة التعليق
٥٥	الحكم على التعليق من وقته
٥٥	احسب بينما تعمل
٥٨	التعليق السريع والتعليق البطيء
٦٠	توفير الكلمات
٦٣	تهذيب بلا دموع

صفحة

٦٥	ماذا عن علامات الوقف ؟
٦٦	في الموضوع
٦٧	عن طابع الفيلم
٦٩	قترات الصمت في التعليق
٧١	الفيلم التسجيلي
٧٣	حيل التجارة
٧٤	كيف تبدأ
٧٦	الحسام
٧٨	التكرار كحلفة تسلسل
٨٢	تعليق الشخصية الأولى
٨٣	الشخصية الإنسانية
٨٤	الصوت الصحيح
٨٦	ماذا عن الاسم
٨٨	« هو » أو « هي »
٨٩	الأعمار
٩١	في التطبيق العملي
٩١	فيلم ١٦ ميللم
٩٦	الفيلم التسجيلي ذو الطول الكامل
١١٦	التحليل



صفحة

١٢٥	إجمال
١٢١	الموسيقى والمؤثرات الصوتية
١٢٣	موسيقى الفيلم
١٢٣	الموسيقى التوافقية
١٢٤	مخصص لقياس الموسيقى
١٢٥	الزج الموسيقى
١٢٧	توافق الموسيقى
١٢٨	المؤثرات الصوتية
١٢٩	المؤثرات الصوتية « الخارجية »
١٣٥	المكاتب غير المؤلف
١٣٦	مساعدة من حجرة التقطيع
١٣٨	لغات عن التوليف
١٤٠	المعلق
١٤٠	اختبار الصوت
١٤١	التدريب
١٤٢	أساليب العمل
١٤٤	وجهة نظر المحترفين
١٥٠	فترة التسجيل

صفحة

١٥١	مطابقة المؤثرات.....
١٥٤	مزج الصوت.....
١٥٧	تشابك وتدرج.....
١٥٩	نصائح عن التوليف.....
١٦١	نظم التسجيل.....
١٦٤	من أجل المسبقة.....
١٦٥	اتقن الطريقة الفنية أولا — المرة القادمة .....
١٦٧	معجم المصطلحات .....



الناشر

مكتبة مصر  
٣ شارع كامل صدقي "الفيحالة"

Bibliotheca Alexandrina



0212906

دار الطباعة الحديثة  
٥ شارع غيط النوى - ت ٤٩٣١٨